STORICA

NATIONAL GEOGRAPHIC

storicang.it

AGATHA CHRISTIE E L'ARCHEOLOGIA
GLI AVORI DI NIMRUD

GUERRA E COMMEDIA AD ATENE
IL TEATRO DI ARISTOFANE

DOMUS AUREA
LA FASTOSA RESIDENZA DI NERONE

PONZIO PILATO
IL PREFETTO DELLA GIUDEA E IL PROCESSO A GESÙ

IL PAPIRO
LA STRAORDINARIA INVENZIONE EGIZIA

BATTAGLIA NEI CIELI

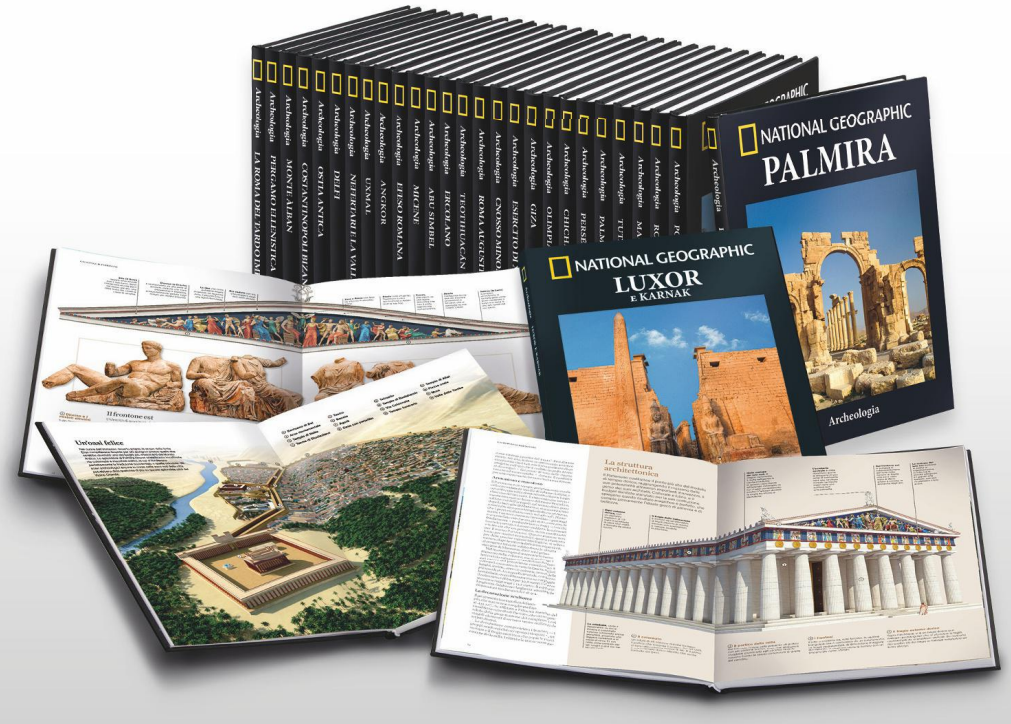
ASSI DELL'AVIAZONE NELLA GRANDE GUERRA

N. 110 • APRILE 2018 • 4,95 €

PERIODICITÀ MENSILE - ESCE IL 23/03/2018 - POSTE ITALIANE S.P.A. SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE D.L. 353/2003 (CONV. IN L. 27/02/2004 N° 46) ART. 1 COMMA 1, NE/VR GERMANIA 11,50 € - SVIZZERA C. TICINO 10,20 CHF - SVIZZERA 10,50 CHF - BELGIO 9,50 €

NATIONAL GEOGRAPHIC ARCHEOLOGIA

Petra, Luxor, Palmira, Pompei...
Le città del passato ricostruite



ABBONATI *subito!*

CON IL 1° INVIO
IN ESCLUSIVA PER TE

3 VOLUMI A SOLO **€ 9,99**

SCOPRI I REGALI A TE RISERVATI!

vai sul sito
www.archeologiang.it

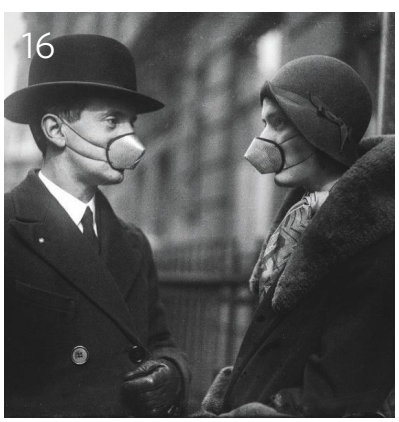
UNA PROPOSTA RBA

*La collezione è composta da 60 uscite. Prezzo della prima uscita € 1,99. Prezzo delle uscite successive € 9,99 (salvo variazione dell'aliquota fiscale). L'editore si riserva il diritto di variare la sequenza delle uscite dell'opera e/o i prodotti allegati. Qualsiasi variazione sarà comunicata nel rispetto delle norme vigenti previste dal Codice del Consumo (D.lgs 206/2005). © 2018 RBA ITALIA S.r.l.

C'È UN TEMPO PER NASCERE e un tempo per morire, un tempo per amare e un tempo per odiare, un tempo per la guerra e un tempo per la pace, un tempo per uccidere e un tempo per guarire. Sono parole dell'Ecclesiaste, un libro della Bibbia. A volte una generazione viene strappata alla pace e all'amore per essere condannata a vivere il tempo atroce dell'odio e delle stragi. Fu questo il caso degli uomini che combatterono la Prima guerra mondiale — un conflitto sporco, di una violenza indescrivibile, bestiale, in cui i soldati si massacravano a colpi di baionetta, morivano tra gli spasmi inalando fosgene o semplicemente scomparivano in una tempesta di fuoco e acciaio. Nelle retroguardie, un pubblico stanco di quella carneficina di massa e della brutalità delle trincee aveva bisogno di credere che si potesse combattere e morire con dignità, per dei valori. Aveva bisogno di eroi. Alzò lo sguardo e li trovò nelle fredde e limpide alture celesti. Cent'anni fa la stampa avvolse in un alone di gloria e audacia coloro che lottavano nei cieli: fu così che gli assi della Grande guerra divennero l'incarnazione dell'eroe. E certamente ci furono degli eroi tra quegli aviatori, nella piena accettazione del destino, nella consapevolezza di poter scomparire da un momento all'altro: nel giorno più luminoso, nel cielo più azzurro.

STORICA
NATIONAL GEOGRAPHIC

AVVISO Gli indici 2017 di Storica National Geographic sono disponibili sul sito www.storicang.it



8 **ATTUALITÀ**

10 **PERSONAGGI STRAORDINARI**

Vitus Bering

L'uomo che dà nome al celebre stretto era un danese che nel settecento effettuò due spedizioni in Siberia.

14 **OPERA D'ARTE**

La stradina di Vermeer

Stradina di Delft congela un istante di vita di un vicolo della città olandese dove il pittore nacque e morì.

16 **EVENTO STORICO**

L'influenza spagnola

Uno degli eventi più letali della storia, la pandemia si scatenò nel 1918 e si diffuse rapidamente in tutto il pianeta.

22 **VITA QUOTIDIANA**

Roma spopolata

Fra lo splendore della Roma imperiale e di quella papale si nasconde un lungo periodo in cui la città era moribonda.

28 **DATA STORICA**

Il valzer

Come il tango e il rock'n'roll, il valzer venne considerato indecente fino a che l'alta società non lo fece proprio.

120 **GRANDI ENIGMI**

Il manoscritto Voynich

Nessuno è mai riuscito a decifrare i testi e le immagini di questo libro, elaborato nel XV secolo.

124 **GRANDI SCOPERTE**

L'Ercole Mastai

Nel 1864 i lavori di consolidamento di palazzo Pio, a Roma, portarono alla luce una colossale statua di bronzo.

128 **MOSTRE**

Nel mare dell'intimità

L'archeologia subacquea racconta le storie di chi ha solcato l'Adriatico.

78 AGATHA CHRISTIE E GLI AVORI DI NIMRUD

IN UN VIAGGIO IN IRAQ la maestra del giallo conobbe l'archeologo Max Mallowan, che accompagnò per anni nei suoi viaggi nei siti archeologici del Vicino Oriente. Christie partecipava attivamente alle spedizioni: restaurava, inventariava e fotografava i pezzi. A Nimrud, gli scavi della squadra di Mallowan portarono alla luce dei magnifici avori, che oggi si possono ammirare al British Museum anche grazie a Christie. **DI I. MÁRQUEZ ROWE**

NIMRUD FU UNA DELLE QUATTRO CAPITALI DELL'IMPERO ASSIRO. LA RIELABORAZIONE QUI A FIANCO È DI AUSTEN HENRY LAYARD..

44 Guerra e commedia ad Atene

Le opere di Aristofane offrono un vivo ritratto della società e dei politici ateniesi della fine del V secolo a.C. Il loro tono irriverente e burlesco non nasconde l'amarezza per la decadenza della città, sconfitta da Sparta nella Guerra del Peloponneso. **DI J. P. SÁNCHEZ**

58 Domus Aurea: la fastosa residenza di Nerone

Dopo il grande incendio di Roma del 64 d.C. Nerone fece costruire il palazzo più sontuoso del mondo. Alla sua morte la residenza, grande quanto otto campi da calcio, venne saccheggiata e poi interrata. **DI P. A. FERNÁNDEZ VEGA**

90 La vera storia di Ponzio Pilato

Chi era in realtà il governatore romano della Giudea che, secondo i Vangeli, condannò a morte Gesù? E quale fu il suo vero ruolo nella morte di Cristo? La storia racconta di un uomo inflessibile, che in varie occasioni si scontrò con gli ebrei di Gerusalemme. **DI A. PIÑERO**

102 La Grande guerra vista dai cieli

La Prima guerra mondiale segnò la nascita di un campo di battaglia fino ad allora sconosciuto: i cieli. I cosiddetti assi dell'aviazione divennero ben presto delle figure mitiche, oggi note ai più: il Barone rosso, Roland Garros o Oswald Boelcke. **DI J. VÁZQUEZ GARCÍA**

30 Il papiro, la carta dell'antico Egitto

Oltre 3mila anni fa gli egizi cominciarono a usare per la scrittura il fusto del papiro, pianta che cresceva in abbondanza nelle paludi del delta del Nilo. Era il primo caso di produzione di un supporto scrittorio. Con il papiro si facevano anche mobili, scarpe e barche, e divenne simbolo del potere faraonico. **DI N. CASTELLANO**

AMULETO IN ORO A FORMA DI PAPIRO. TOMBA DI TUTANKHAMON.

AEREO MODELLO SE5 BRITANNICO IN UN COMBATTIMENTO DURANTE LA PRIMA GUERRA MONDIALE

ILLUSTRAZIONE: HARRY DEMPSEY / OSPREY PUBLISHING

www.storicang.it
E-mail: storica@storicang.it
Esce il 20 di ogni mese

Segui Storica su Facebook. News ed eventi quotidiani anche su social network: www.facebook.com/storicang

STORICA
NATIONAL GEOGRAPHIC

Pubblicazione periodica mensile - Anno VIII - n. 110

Editore: RBA ITALIA SRL
via Gustavo Fara, 35
20124 Milano
Direttore generale: ANDREA FERDEGHINI

Responsabile editoriale: JULIUS PURCELL

Caporedattrice centrale: ELENA LEDDA
Grafica: MIREIA TREPAT
Coordinatrice: ANNA FRANCHINI
Collaboratori: LUIGI COJAZZI; MARTINA TOMMASI; PAOLO ROSEANO; MATTEO DALENA; ALESSANDRA PAGANO; VALENTINA MERCURI
Consulenti: MÒNICA ARTIGAS **(Coordinamento editoriale)**
JOSEP MARIA CASALS **(Direttore, rivista *Historia*)**
IÑAKI DE LA FUENTE **(Direttore artistico, *Historia*)**

Redazione e amministrazione:
RBA ITALIA SRL
via Gustavo Fara, 35 20124 Milano
tel. 0200696352
e-mail: storica@storicang.it

Stampatore:
N.I.I.A.G. S.p.A. - Arti Group
Via Zanica, 92
24126 Bergamo

Distribuzione:
PRESS-DI DISTRIBUZIONE STAMPA & MULTIMEDIA
via Mondadori, 1 - 20090 Segrate (MI)

Pubblicità:
Rita Cusani
tel. 3358437534
e-mail: cusanimedia@gmail.com

Registrazione presso il Tribunale di Milano n. 31 del 22/01/2009
ISSN: 2035-8784

©2009-2017 RBA ITALIA SRL

Direttore responsabile: SIMONE BEDETTI

Servizio abbonamenti:
Volete sottoscrivere un abbonamento a Storica? Oppure dovete segnalare un eventuale disservizio? Chiamate il numero 199 111 999 per tutta Italia (costo della chiamata: 0,12 euro +IVA al minuto senza scatto alla risposta; per i cellulari il costo varia in funzione dell'operatore). Il servizio è attivo da lunedì a venerdì, dalle 9.00 alle 19.00. Altrimenti inviate un fax al numero 030 7772387. Oppure inviate una mail ad abbonamenti@mondadori.it, o scrivete a Ufficio Abbonamenti c/o CMP Brescia, 25126 Brescia.

Servizio arretrati:
Avete perso un numero di Storica o un numero di Speciale di Storica? Ecco come richiederlo. Chiamate il numero 02 86896172 Altrimenti inviate una mail a collez@mondadori.it. Oppure un fax al numero 045.8884378. O scrivete a Press-di Servizio Collezionisti casella postale 1879, 20101 Milano

RBA REVISTAS

Licenciataria de
NATIONAL GEOGRAPHIC SOCIETY,
NATIONAL GEOGRAPHIC TELEVISION

PRESIDENTE
RICARDO RODRIGO
CONSEJERO DELEGADO
ENRIQUE IGLESIAS
DIRECTORAS GENERALES
ANA RODRIGO,
MARI CARMEN CORONAS

DIRECTOR GENERAL PLANIFICACIÓN Y CONTROL
IGNACIO LÓPEZ
DIRECTORA EDITORIAL INTERNACIONAL
AUREA DÍAZ
DIRECTORA MARKETING
BERTA CASTELLET
DIRECTORA CREATIVA
JORDINA SALVANY
DIRECTOR DE CIRCULACIÓN
JOSÉ ORTEGA
DIRECTOR DE PRODUCCIÓN
RICARD ARGILÉS

Difusión controlada por

NATIONAL GEOGRAPHIC SOCIETY

"Suscitando interesse per l'esplorazione e la protezione del pianeta"

National Geographic Society è un'istituzione scientifica ed educativa senza fini di lucro fondata a Washington nel 1888 e impegnata nell'esplorazione e nella salvaguardia del pianeta.

GARY E. KNELL *President and CEO*

BOARD OF TRUSTEES
JEAN N. CASE *Chairman*,
TRACY R. WOLSTENCROFT *Vice Chairman*,
WANDA M. AUSTIN, BRENDAN P. BECHTEL,
MICHAEL R. BONSIGNORE, ALEXANDRA GROSVENOR ELLER, WILLIAM R. HARVEY,
GARY E. KNELL, JANE LUBCHENKO, MARC C. MOORE, GEORGE MUÑOZ,
NANCY E. PFUND, PETER H. RAVEN,
EDWARD P. ROSKI, JR., FREDERICK J. RYAN,
TED WAITT, ANTHONY A. WILLIAMS

RESEARCH AND EXPLORATION COMMITTEE
PETER H. RAVEN *Chairman*
PAUL A. BAKER, KAMALJIT S. BAWA,
COLIN A. CHAPMAN, JANET FRANKLIN,
CAROL P. HARDEN, KIRK JOHNSON,
JONATHAN B. LOSOS, JOHN O'LOUGHLIN,
STEVE PALUMBI, NAOMI E. PIERCE,
JEREMY A. SABLOFF, MONICA L. SMITH,
THOMAS B. SMITH, CHRISTOPHER P. THORNTON, WIRT H. WILLS

NATIONAL GEOGRAPHIC PARTNERS

DECLAN MOORE CEO

SENIOR MANAGEMENT
SUSAN GOLDBERG *Editorial Director*,
CLAUDIA MALLEY *Chief Financial Officer*,
MARCELA MARTIN *Chief Marketing and Brand Officer*, COURTENEY MONROE *Global Networks CEO*, LAURA NICHOLS *Chief Communications Officer*, WARD PLATT *Chief Operating Officer*, JEFF SCHNEIDER *Legal and Business Affairs*, JONATHAN YOUNG *Chief Technology Officer*,

BOARD OF DIRECTORS
GARY E. KNELL *Chairman*
JEAN A. CASE, RANDY FREER,
KEVIN J. MARONI, JAMES MURDOCH,
LACHLAN MURDOCH, PETER RICE,
FREDERICK J. RYAN, JR.

INTERNATIONAL PUBLISHING
YULIA PETROSSIAN BOYLE *Senior Vice President*, ROSS GOLDBERG *Vice President of Strategic Development*, ARIEL DEIACO-LOHR,
KELLY HOOVER, DIANA JAKSIC,
JENNIFER JONES, JENNIFER LIU,
LEIGH MITNICK, ROSANNA STELLA

SECOLI DI STORIA IN 1 ANNO DI STORICA

4 MESI DI LETTURA GRATIS

35% SCONTO

ABBONATI SUBITO A STORICA

PIÙ PAGINE PIÙ STORIA

Incontra grandi personaggi, scopri secoli di storia, raccontati con passione e con immagini spettacolari e ricostruzioni 3D.

Approfitta di questa offerta vantaggiosa: pagherai solo 38,50 euro anziché ~~59,40~~ euro*

SCEGLI COME ABBONARTI

Chiama il 199 111 999**

Collegati a www.storicang.it

Invia un fax al 030 77 72 387

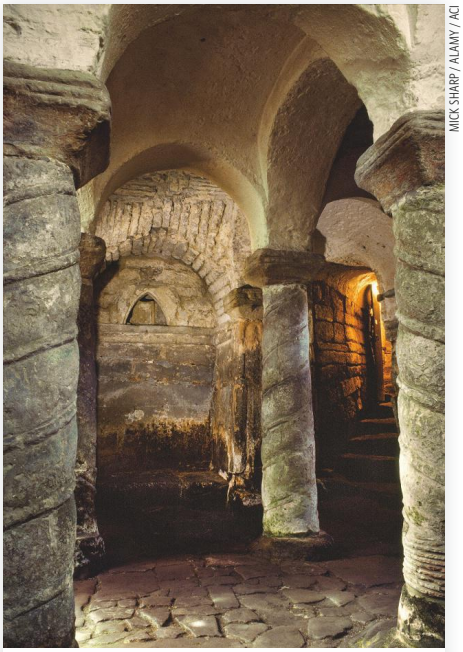
Scrivi a abbonamenti@mondadori.it

Se hai perso un numero di Storica o uno Speciale di Storica puoi richiederlo al numero di telefono 045 888 44 00, oppure scrivere a: collez@mondadori.it oppure mandare un fax al N. 045 888 43 78

*Più 4,90 euro per spese di spedizione. - **Costo massimo della chiamata da tutta Italia per telefoni fissi: Euro 0,12 + iva al minuto senza scatto alla risposta. Per cellulari costo in funzione dell'operatore. - L'informativa sulla privacy è consultabile sul sito www.rbaitalia.it

FINE ART IMAGES / ALBUM

ORDE NORDICHE. Miniatura dell'XI secolo raffigurante numerose navi vichinghe in arrivo sulle coste della Gran Bretagna.



MICK SHARP / ALAMY / ACI

LA CHIESA anglosassone di Saint Wystan, a Repton accoglie le sepolture di due re della Mercia, territorio nel cuore dell'Inghilterra distrutto dai vichinghi nel IX secolo. In alto, la cripta.

I RESTI DELLA FOSSA comune di Repton appartenevano principalmente a individui di sesso maschile, ma era presente anche una significativa quantità di ossa femminili, come il cranio in basso. Sono presenti i segni di ferite mortali, un femore con un grande taglio e le ossa di giovani con segni di lesioni traumatiche.

CAT JARMAN / UNIVERSITY OF BRISTOL

L'INGHILTERRA MEDIEVALE

La fossa dei vichinghi che invasero l'Inghilterra

Il sito di sepoltura scavato quasi quarant'anni fa potrebbe contenere i resti dell'armata nordica che annientò l'isola nel IX secolo

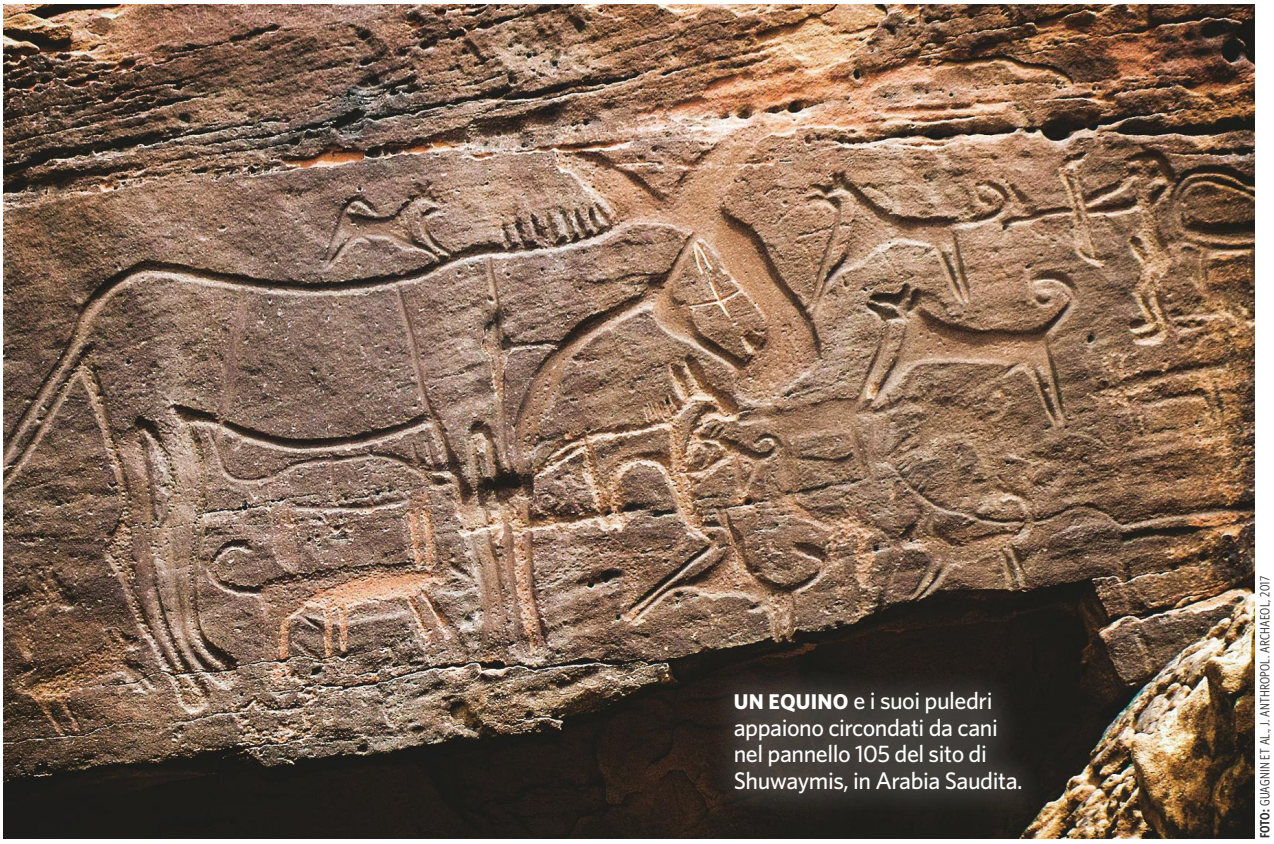
Alla fine dell'865 d.C. una grande armata vichinga penetrò in Gran Bretagna e per più di dieci anni si mosse in piena libertà, seminando terrore e devastazione sull'isola. Una fossa comune ritrovata nei pressi della chiesa di Saint Wystan, a Repton, sarebbe la testimonianza di quella sanguinaria invasione. Una ricerca dell'Università di Bristol sostiene che quei resti potrebbero appartenere ai membri dell'armata danese.

La fossa venne scoperta negli anni ottanta del novecento: vi furono rinvenuti i resti di trecento persone, oltre ad armi e manufatti vichinghi. Sin da subito si pensò che si potesse trattare della sepoltura di guerrieri nordici, ma all'inizio prevalse l'ipotesi che i resti fossero stati riposti in quel luogo nel corso dei secoli.

Il carbonio 14

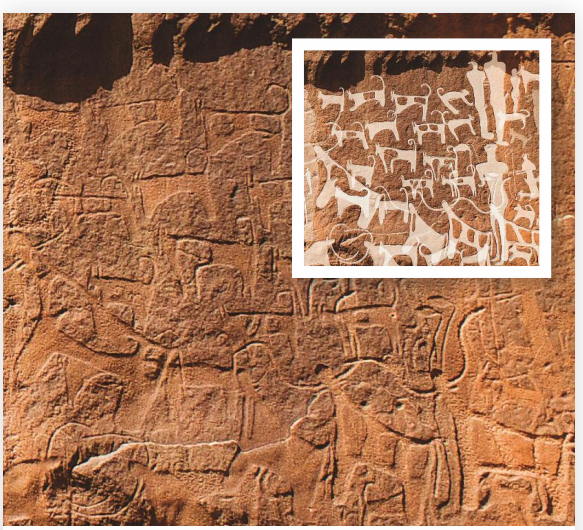
Attualmente le ultime analisi effettuate sul carbonio 14 rivelano che tutti i cadaveri sono databili alla fine del IX secolo. La ricerca, pubblicata sulla rivista *Antiquity*, indica inoltre che molte ossa appartengono a uomini giovani e mostrano segni di violenza.

Gli archeologi di Bristol ritengono che la fossa comune fosse il luogo in cui si svolgevano i rituali di passaggio all'aldilà dei vichinghi caduti in combattimento. Gli esperti sostengono che la sepoltura fu realizzata su un antico tempio anglosassone distrutto dagli invasori. ■



UN EQUINO e i suoi puledri appaiono circondati da cani nel pannello 105 del sito di Shuwaymis, in Arabia Saudita.

FOTO: GUAGNIN ET AL., J. ANTHROPOL. ARCHAEOL. 2017



GLI AUTORI DELLA RICERCA rilevano che parte dei cani raffigurati nei pannelli presi in esame a Shuwaymis e a Jubbah (come si vede nell'immagine) sembrano essere legati al guinzaglio, elemento che dimostrerebbe una domesticazione degli animali. Inoltre, mostrano che alcuni hanno funzioni di caccia differenti. Tutti i cani rappresentati hanno caratteristiche comuni: orecchie appuntite, musi corti e code arricciate, e assomigliano molto alla razza *canaan*, tipica del Medio Oriente.

VICINO ORIENTE

I primi cani erano così

Scoperte in Arabia Saudita immagini di cani risalenti a ottomila anni fa

La lenta divulgazione del ricco patrimonio archeologico dell'Arabia Saudita sta riservando grandi sorprese ai ricercatori. Un recente studio ha rivelato che nelle incisioni rupestri di due siti sauditi, Shuwaymis e Jubbah, si conservano le più antiche rappresentazioni di cani conosciute fino a oggi.

La ricerca, pubblicata sul *Journal of Anthropological Archaeology*, ha analizzato le rappresentazioni in entrambi i siti, dove sono raffigurati animali selvatici e scene di caccia con cani che aiutano gli uomini a catturare gazzelle, stambecchi ed equidi selvatici.

A Shuwaymis sono state individuate rappresentazioni di cani in 52 pannelli su un totale di 273. A Jubbah, invece, ne sono state localizzate 127 su un totale di 1131 pannelli. In alcuni pannelli di entrambi i siti archeologici compaiono fino a 21 cani contemporaneamente. Ciò indica una massiccia presenza e perfino una sorta di riproduzione controllata da parte dell'uomo. ■

Vitus Bering, l'uomo che unì due continenti

Nel XVIII secolo un navigatore danese al servizio dello zar di Russia effettuò due grandi spedizioni in Siberia attraversando lo stretto che separa l'Asia dall'America

Il danese che fece grande la Russia

1703

Vitus Bering si arruola nella marina russa e partecipa alla Grande guerra del nord, che vede contrapposti l'impero russo e la Svezia.

1725

Bering parte da San Pietroburgo per esplorare l'estremo oriente russo e cercare un collegamento con l'America.

1728

Attraversa lo stretto che separa l'America dall'Asia senza vedere la costa dell'Alaska, celata da una fitta nebbia.

1741

Con le navi battezzate San Pietro e San Paolo, Vitus Bering raggiunge l'Alaska, ma muore sulla via del ritorno.

1776-1779

Il britannico James Cook attraversa lo stretto e fornisce nuove e più precise informazioni su di esso.

Verificare se l'Asia e l'America erano unite e trovare un passaggio per raggiungere la Cina e l'India dal oceano Artico. Questo l'obiettivo della spedizione, attraverso la Siberia, che nel 1724 lo zar Pietro il Grande affidò, poco prima di morire, a Vitus Jonassen Bering. Il navigatore danese era uno dei molti ufficiali stranieri reclutati dallo zar all'inizio del XVIII secolo nell'ambito di un vasto piano di modernizzazione che mirava a trasformare la Russia in una grande potenza europea. Al momento della spedizione, Bering prestava servizio nella marina russa già da vent'anni.

La missione, composta da 25 uomini, partì all'inizio del 1725 e percorse seimila chilometri in due anni, fino a raggiungere Ochotsk, sulla costa del Pacifico. Qui i membri della missione si imbarcarono e raggiunsero la penisola della Kamčatka, da cui nel 1728 salparono verso nord. A bordo della San Gabriele Bering raggiunse l'isola di San Lorenzo, attraversando quello che oggi è conosciuto come lo stretto di Bering, senza però riuscire ad avvistare la terra sul lato americano a causa della nebbia. Bering arrivò quindi alla conclusione che Asia e America non erano collegate, perché a suo giudizio «il territorio a nord non si espande oltre, e non si può scorgere nessuna terra al di là della Čukotka».

Verso il grande nord

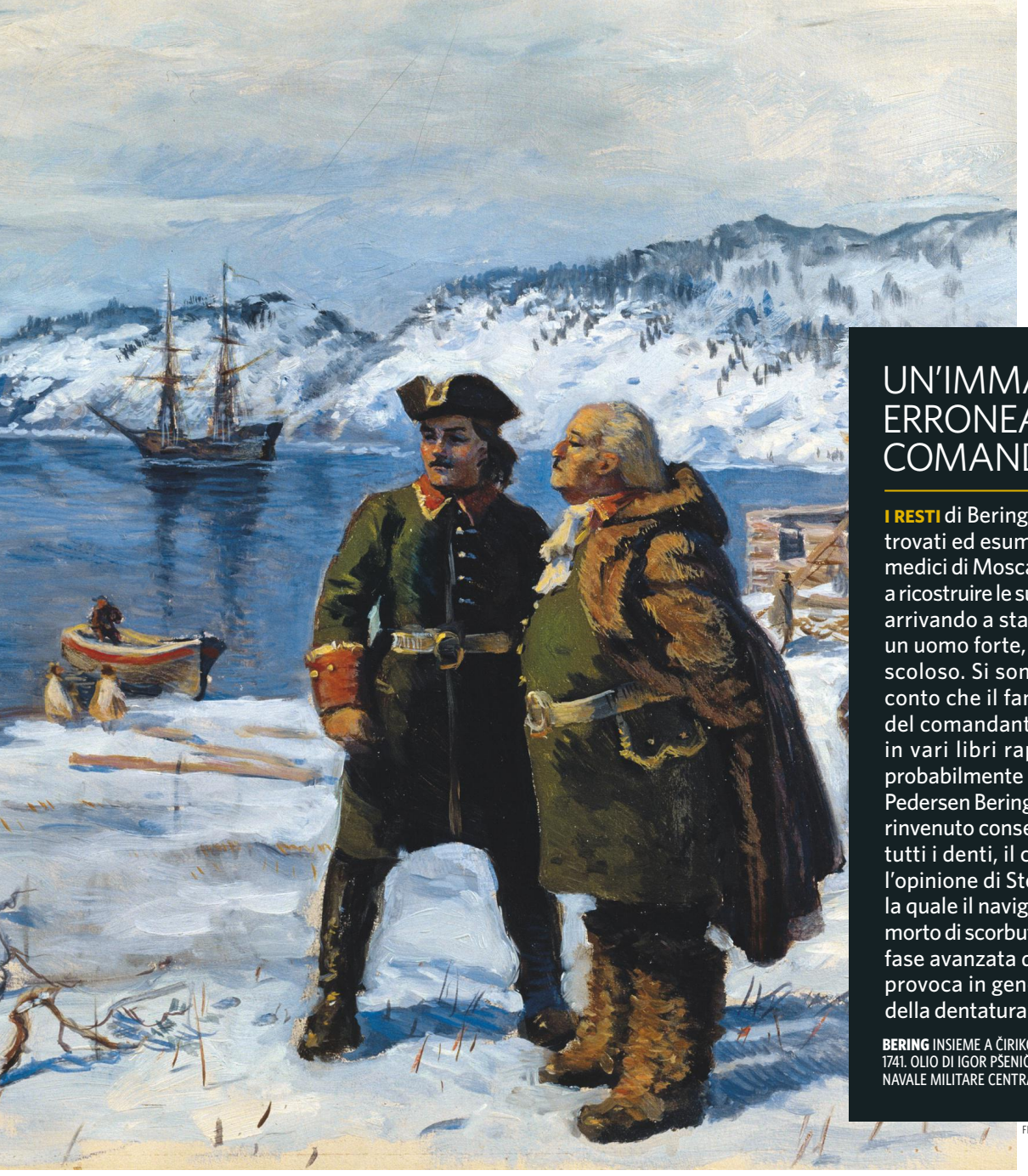
Al suo ritorno a San Pietroburgo, Bering propose immediatamente al governo dell'imperatrice Anna un nuovo viaggio ai confini della Siberia. La Grande spedizione del nord (1733-1743), come sarebbe stata definita in seguito, aveva obiettivi scientifici molto ambiziosi, che comprendevano la botanica, l'etnografia e l'astronomia, oltre all'esplorazione puramente geografica. Un migliaio di persone si addentrarono in Siberia su slitte o imbarcazioni che seguivano il corso dei fiumi, e dopo quattro anni arrivarono al mare di Ochotsk.

Una volta raggiunta la penisola della Kamčatka, Bering preparò una nuova missione nelle acque che separavano l'Asia dall'America. La traversata sarebbe stata fatta a bordo di due navi che i membri della spedizione costruirono in loco e battezzarono San Pietro e San

AKG / ALBUM

PIETRO I IL GRANDE. RESIDENZA DI MONACO DI BAVIERA.

Bering navigò per lo stretto senza mai riuscire a scorgere la costa americana a causa della nebbia



FINE ART / ALBUM

UN'IMMAGINE ERRONEA DEL COMANDANTE

I RESTI di Bering sono stati ritrovati ed esumati nel 1991. I medici di Mosca sono riusciti a ricostruire le sue sembianze, arrivando a stabilire che era un uomo forte, magro e muscoloso. Si sono quindi resi conto che il famoso ritratto del comandante pubblicato in vari libri rappresentava probabilmente suo zio, Vitus Pedersen Bering. Lo scheletro rinvenuto conservava ancora tutti i denti, il che conferma l'opinione di Steller secondo la quale il navigatore non era morto di scorbuto, visto che la fase avanzata della malattia provoca in genere la caduta della dentatura.

BERING INSIEME A ČIRIKOV (A SINISTRA) NEL 1741. OLIO DI IGOR PŠENIČNYJ. 1989. MUSEO NAVALE MILITARE CENTRALE, SAN PIETROBURGO.

Paolo. Uno dei partecipanti, il giovane naturalista, medico, zoologo e botanico di origine tedesca Georg Wilhelm Steller, venne a sapere dagli itelmeni, un popolo di pescatori e cacciatori della zona, che dall'altro lato dello stretto c'era una grande distesa di terra. Steller consigliò quindi a Bering di dirigersi verso nord-est seguendo le indicazioni degli autoctoni. In quel modo sarebbero arrivati più rapidamente in Alaska.

Tuttavia, Bering e i suoi ufficiali decisero di prendere la rotta sud-est per raggiungere la costa dell'America settentrionale e poi, da lì, proseguire verso nord. Il 4 giugno 1741 Bering salpò dalla Kamčatka con la San Pietro, mentre il tenente Aleksej Čirikov era al comando della San Paolo. L'equipaggio di ciascuna delle due navi era composto da 76 uomini. Dopo aver navigato per centinaia di chilometri in direzione sud, Bering decise di cambiare rotta e dirigersi a nord-est.

Alla volta di un destino incerto

Il 20 giugno una fitta nebbia e una violenta tempesta separarono per sempre le due navi. Dopo aver aspettato e cercato invano per diversi giorni l'imbarcazione di Bering, la San Paolo continuò il suo percorso verso est. Il 15 luglio 1741 Čirikov avvistò la costa occidentale dell'isola Principe di Galles e ordinò a un gruppo di dieci uomini di sbarcare con una scialuppa ed esplorare la zona, ma questi non fecero ritorno. La stessa cosa avvenne con una seconda scialuppa con quattro uomini a bordo. In entrambi i casi non si udirono colpi di arma da fuoco né si videro segnali, ma si perse ogni traccia dei marinai.

Il 26 luglio il tenente Aleksej Čirikov annotò sul proprio diario che lui e i suoi

CONDIZIONI ESTREME. Questa illustrazione del XIX secolo mostra il naufragio della spedizione di Bering nelle acque delle isole Aleutine.

AKG / ALBUM

avevano visto «montagne molto alte, con le cime innevate e i pendii bassi coperti da quelli che sembrano alberi. Abbiamo pensato dovesse trattarsi dell'America settentrionale».

Poiché l'acqua potabile cominciava a scarseggiare, e Čirikov riteneva pericoloso scendere a terra a cercarla, decise di fare ritorno verso la Russia lasciando Bering e i suoi uomini al loro destino. I sopravvissuti arrivarono a Petropavlovsk il 12 ottobre 1741.

Un destino peggiore attendeva l'equipaggio della San Pietro. Dopo essersi separata dalla San Paolo, la nave di Bering fece rotta verso est nella speranza di incontrare la costa. Il 16 luglio i membri della spedizione intravidero una grande montagna innevata che si stagliava maestosamente su un litorale boscoso: era il monte Saint Elias, al confine tra Canada e Alaska, che con i suoi 5.489 è la quarta vetta più elevata dell'America settentrionale.

Seguendo la costa gli uomini raggiunsero Kayak, un'isola del golfo dell'Alaska. Decisero di gettare l'ancora nelle vicinanze dell'isola per consentire a una scialuppa di sbarcare e rifornirsi di acqua potabile.

Oltre la Kamčatka

Dopo un'accesa discussione con Bering, Steller ottenne l'autorizzazione ad andare in avanscoperta, a condizione di tornare non appena la nave fosse stata pronta a ripartire. Il naturalista tedesco divenne così il primo europeo a mettere piede in

ELOGIO TARDIVO

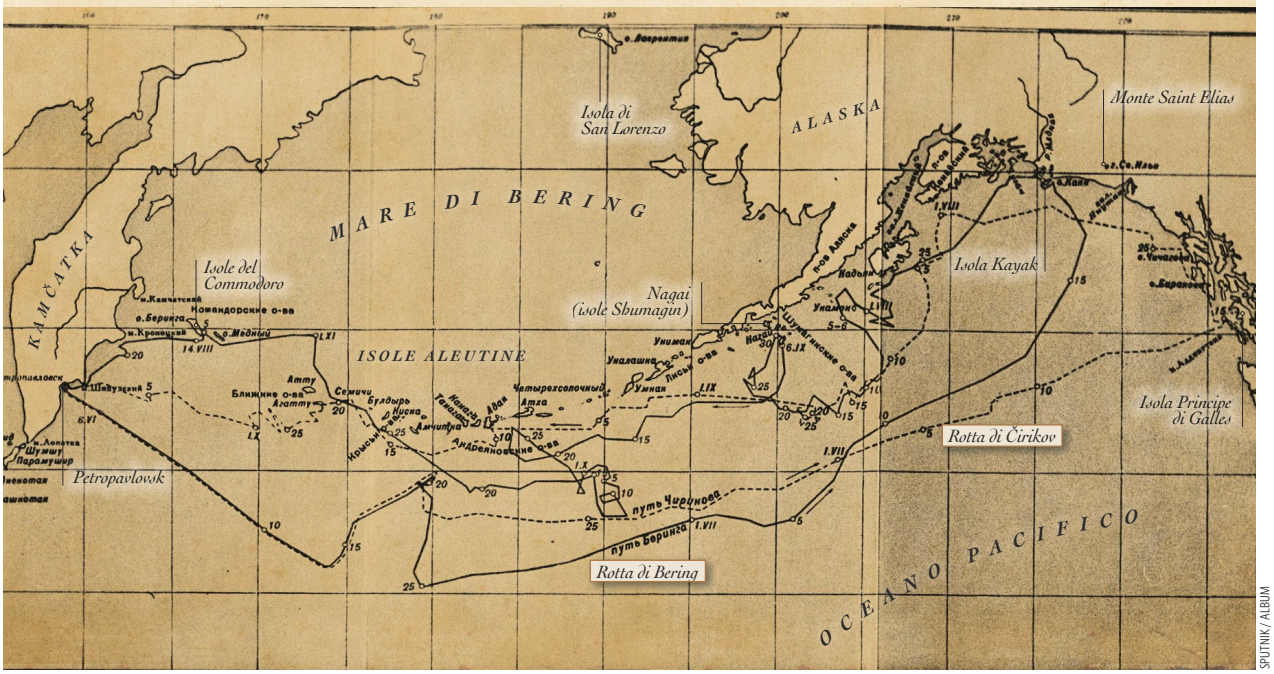
VITUS BERING morì dimenticato e fu seppellito in forma anonima sull'isola che oggi porta il suo nome. Dopo aver ritrovato il luogo di sepoltura, nel 1992 le autorità russe hanno nuovamente interrato le sue spoglie con gli onori che troppo a lungo erano stati negati sia a lui sia agli altri membri della spedizione.

LA TOMBA DI BERING È ANCHE UN MONUMENTO CHE NE RICORDA LE GESTA.

SPUTNIK / ALBUM

LA TRAVERSATA DELLO STRETTO DI BERING

BERING non fu il primo europeo ad attraversare lo stretto che oggi porta il suo nome, perché era già stato scoperto dai russi Semën Dežnëv e Fedot Popov nel 1648. Bering non fu nemmeno il primo a raggiungere l'Alaska: nel 1732 i russi Michail Gvozdev e Ivan Fedorov ne avevano cartografato la costa nordoccidentale.



SPUTNIK / ALBUM

Alaska e a fare ritorno per raccontarlo. Steller scoprì diverse specie di piante e di uccelli sconosciute agli studiosi europei e trovò inoltre delle orme che confermavano la presenza di esseri umani in quella regione.

I membri della spedizione ripresero il viaggio ma ben presto l'equipaggio fu colpito dallo scorbuto. Nel mese di settembre, con l'approssimarsi dell'inverno e con Bering in cattive condizioni di salute, si decise di tornare in Kamčatka. Alla fine del mese una tormenta sorprese la San Pietro, che si ritrovò sull'orlo del naufragio. La nave riuscì a non affondare, ma la maggior parte dei marinai, stremata dallo scorbuto, non aveva più nemmeno la forza di governare le vele.

Alla fine di novembre del 1741 i viaggiatori furono costretti a fermarsi sulle isole del Commodoro, a 175 chilometri dalla costa della penisola della Kamčatka. Si trattava di un territorio inospitale, praticamente privo di vegetazione, ma che almeno offriva acqua potabile e cibo grazie alla presenza di animali.

La situazione rimaneva, però, disperata, come riferiva nel suo diario il primo ufficiale Sven Larsson Waxell, che aveva sostituito Bering, malato, al comando della spedizione: «Morivano uomini di continuo. La nostra situazione era così drammatica che i morti restavano a lungo in mezzo ai vivi, perché nessuno poteva occuparsi dei cadaveri».

La fine di Bering

Un'altra tormenta distrusse definitivamente la San Pietro, costringendo l'equipaggio a costruirsi dei rifugi per svernare. Bering morì il 19 dicembre, secondo Steller, «di fame, freddo, sete, insetti e dolore, più che per una semplice malattia».

Il navigatore danese fu sepolto su una montagna vicina, in una bara improvvisata. Nei mesi successivi morirono altri membri dell'equipaggio. Nel frattempo, i superstiti costruirono una piccola imbarcazione di dodici metri.

Il 6 settembre del 1742 i 46 uomini che erano riusciti a sopravvivere raggiunsero finalmente la Kamčatka, quando ormai erano dati per spacciati e nessuno più li aspettava.

La zarina Elisabetta ordinò di mantenere il segreto su quanto scoperto dalla spedizione di Bering, perché non fosse sfruttato dalle potenze rivali. Nei decenni successivi l'esploratore danese cadde nell'oblio.

Nel corso del tempo la sua storia è stata recuperata e oggigiorno il nome del navigatore è ben noto. Lo portano infatti un'isola, un mare, un ghiacciaio, uno stretto e l'antica Beringia, il ponte di terra emersa che univa la Siberia e l'Alaska durante l'ultima glaciazione. ■

—Francesc Bailón

Vermeer fotografa una stradina di Delft

Tra i quadri dipinti dal famoso artista neerlandese, *Stradina di Delft* congela un istante dell'esistenza quotidiana di un vicolo olandese del XVII secolo

Sappiamo molto poco sulla creazione di *Stradina di Delft* (1657-1661). Alcune recenti ricerche, però, hanno identificato il luogo in cui si trovava la casa rappresentata nel primo di due paesaggi urbani realizzati da Jan Vermeer (1632-1675): ai numeri 40 e 42 di Vlamingstraat, nella città olandese di Delft, appunto. Questo ha permesso di stabilire che l'abitazione sulla destra apparteneva alla zia di Vermeer, Ariaentgen Claes van der Minne, proprietaria di una tripperia — a dimostrazione del fatto che, nei Paesi Bassi dell'epoca, le donne potevano avere un'impresa propria. La madre e la sorella dell'artista vivevano dall'altra parte del canale, dove gestivano una locanda in cui lo stesso Vermeer, oltre che come pittore, lavorava in qualità di esperto e di mercante d'arte.

A quell'epoca il mercato artistico olandese era al suo apogeo. La nuova borghesia repubblicana e calvinista voleva un'arte innovativa, che prendesse le distanze dai dipinti a tema religioso associati al cattolicesimo e al regno spagnolo, dal quale il Paese si era reso indipendente nel 1648. I clienti degli artisti ora esigevano immagini da cui trapelasse l'orgoglio che provavano per la propria terra, le proprie città, le proprie attività economiche e pure per sé stessi. I paesaggi, gli interni borghesi, le nature morte, i ritratti e la stessa vita rurale divennero i soggetti preferiti di questa nuova collettività che si trovava in piena età dell'oro.

Una società capace di adattarsi

Nella *Stradina* Vermeer rappresentò l'amore per la sua città natale. Si tratta di un'opera in cui la vita quotidiana di questa comunità conservatrice diventa la protagonista. La pulizia della strada, l'ordine e la luce riflettono i valori dei suoi abitanti. Perfino le crepe della casa sulla destra sembrano fare riferimento alla capacità di resistenza di questa società, che alcuni anni prima era stata colpita da una grande catastrofe: il 12 ottobre 1654 era esplosa la polveriera locale, uccidendo un centinaio di persone e ferendone molte altre. L'onda d'urto fece chiudere le porte nei villaggi vicini e fu udita a cento chilometri di distanza, sull'isola di Texel, a nord di Delft. Sebbene i cittadini si fossero uniti per far fronte ai danni, una delle aree colpite fu esclusa dagli interventi di ricostruzione da parte del consiglio municipale e molte case della zona rimasero quindi con le crepe, a perenne ricordo dell'evento. Gli abitanti di altre città accorsero a Delft con curiosità morbosa, come se quella tragedia fosse un'attrazione turistica. E così i dipinti che mostravano i devastanti effetti dell'esplosione trovarono un mercato molto attivo. ■

—Mónica Ann Walker Vadillo

FINE ART / ALBUM

LA VITA DI STRADA

I BAMBINI DIPINTI DA Jan Vermeer sono impegnati in un gioco di cui non siamo partecipi. I due sembrano tranquilli, sotto l'occhio vigile della donna che cuce nel vano della porta. Il dipinto riflette l'antica tradizione fiamminga di rappresentare i bambini con i genitori o intenti a giocare. L'artista Pieter Brueghel il Vecchio, ad esempio, nel 1650 dipinse un gruppo di bambini intenti a praticare più di 80 giochi, dalle biglie a moscacieca, in una piazza. Molto diffusi, soprattutto nel seicento e in ambito borghese, anche i ritratti di bambini con i loro giocattoli.

La Spagnola: la grande pandemia del 1918

Nell'anno conclusivo della Prima guerra mondiale, una virulenta forma di influenza si diffuse rapidamente in tutto il pianeta, diventando uno degli eventi più letali della storia

Nell'estate del 1997 lo scienziato Johan Hultin si recò a Brevig Mission, una cittadina dell'Alaska con poche centinaia di abitanti. Hultin stava cercando dei corpi sepolti, e il terreno ghiacciato di quella regione era il luogo perfetto dove trovarli. Scavando nel permafrost, portò alla luce una donna inuit morta quasi 80 anni prima, in eccellente stato di conservazione.

Con il permesso delle autorità locali, prima di rinterrare la donna, lo scienziato prese un campione da uno dei suoi polmoni. Intendeva usarlo per decodificare la sequenza genetica del virus che l'aveva uccisa, e con lei il 90 per cento della popolazione della cittadina.

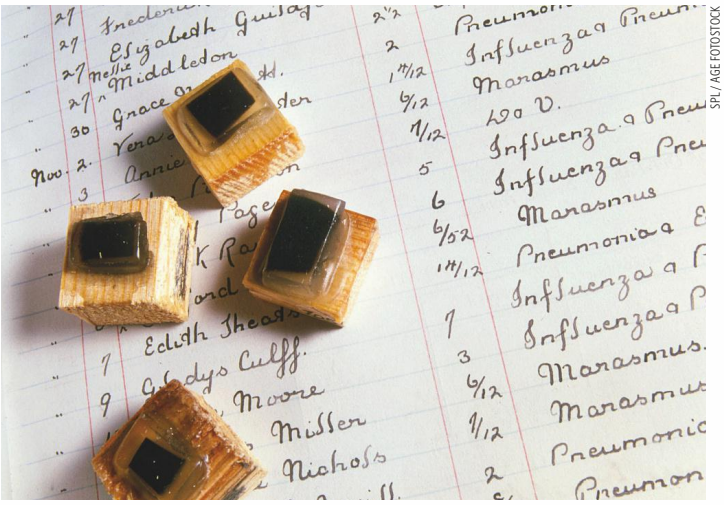
Brevig Mission fu solo una delle tante località colpite da una tragedia di proporzioni globali, una delle peggiori che siano mai capitate all'umanità: la pandemia influenzale del 1918-19.

Conosciuta — impropriamente — con il nome di influenza spagnola, o semplicemente Spagnola, questa epidemia si diffuse con velocità sorprendente in tutto il mondo, mettendo in ginocchio pure l'India e arrivando fino all'Australia e alle remote isole del Pacifico. In soli 18 mesi l'influenza contagiò almeno un terzo della popolazione mondiale. Le stime sul numero dei morti variano enormemente, da 20 a 50 o addirittura 100 milioni di vittime.

Se la cifra più alta fosse attendibile, la pandemia del 1918 avrebbe ucciso più persone di quante ne abbiano uccise, insieme, le due guerre mondiali.

PRONTO SOCCORSO per curare i malati colpiti dalla pandemia del 1918 al campo di addestramento statunitense di Camp Funston, nel Kansas, dove si registrarono i primi casi ufficiali di Spagnola.

SPL / AGE FOTOSTOCK



SPL / AGE FOTOSTOCK

UN VECCHIO CASO OGGI RIAPERTO

I BIOLOGI del St. Bartholomew's Hospital di Londra stanno analizzando il cervello e il tessuto polmonare di vittime della pandemia del 1918, nell'ambito di un impegno globale per comprenderne la natura e le cause. Nell'immagine qui sopra, campioni di tessuto conservati nella paraffina e, sotto, una lista di bambini vittime dell'epidemia.

Le influenze sono causate da diversi tipi di virus strettamente imparentati, ma una forma in particolare (il tipo A) è legata a epidemie letali. La pandemia del 1918-19 fu causata da un virus influenzale di questo tipo, chiamato H1N1. Nonostante sia diventato famosa con il nome di influenza spagnola, i primi casi furono registrati negli Stati Uniti, durante l'ultimo anno della Prima guerra mondiale.

Nel marzo del 1918 gli Stati Uniti erano in guerra con la Germania e gli imperi centrali da undici mesi. Mentre l'intera nazione si mobilitava per il conflitto, le postazioni fortificate sul suolo statunitense conobbero una massiccia espansione.

PARTICELLE DEL VIRUS H1N1, RESPONSABILE DELLA PANDEMIA DEL 1918.
SPL / AGE FOTOSTOCK

Gli epidemiologi ancora oggi si chiedono come e dove si sia sviluppata la letale influenza

Una di queste era Fort Riley, nel Kansas, dove, per accogliere parte dei 50mila uomini che sarebbero stati arruolati nell'esercito, fu costruito un nuovo campo di addestramento: Camp Funston.

Fu lì che, il 4 marzo, un soldato si presentò febbricitante in infermeria. Nel giro di poche ore più di un centinaio di suoi commilitoni mostrarono i sintomi della stessa patologia, e altri ancora si sarebbero ammalati nelle settimane seguenti. Nel mese di aprile le truppe statunitensi arrivarono in Europa, portando con sé il virus. Era la prima ondata della pandemia.

Una velocità letale

L'influenza uccideva le sue vittime con una rapidità incredibile. Negli Stati Uniti abbondavano le storie su persone che si svegliavano malate e morivano lungo il tragitto per andare al lavoro. I sintomi erano raccapriccianti: i pazienti presentavano febbre e difficoltà a respirare. A causa della carenza di ossigeno, i loro volti assumevano un colorito bluastro. L'emorragia riempiva i polmoni di sangue, provocando vomito e sanguinamento dal naso e facendo alla fine soffocare le persone nei propri fluidi. Come già tantissime altre forme influenzali prima di lei, la Spagnola colpiva non solo le persone molto giovani e molto vecchie, ma anche adulti sani tra i 20 e i 40 anni. Il fattore principale nella diffusione del virus fu, naturalmente, il conflitto in-

UN UOMO E UNA DONNA indossano una mascherina che copre naso e bocca, disegnata per prevenire il contagio. Londra.

MARY EVANS / AGE FOTOSTOCK

ternazionale, giunto all'epoca alle sue fasi finali. Gli epidemiologi discutono ancora oggi delle sue origini esatte, ma in molti concordano nel dire che sia stato il risultato di una mutazione genetica, forse avvenuta in Cina. È chiaro, in ogni caso, che questa nuova forma influenzale si diffuse a livello globale grazie al massiccio e rapido movimento di truppe nel mondo. La drammaticità del conflitto finì inoltre per mascherare i tassi di mortalità insolitamente elevati del nuovo virus.

All'inizio la malattia non veniva ben compresa e i decessi erano spesso attribuiti alla polmonite. La rigida censura del tempo di guerra impediva alla stampa europea e nordamericana di dare notizia delle epidemie. Solo nella neutrale Spagna i giornali poterono parlare liberamente di ciò che stava accadendo, e fu dalla copertura che ne diedero i media in quel Paese che la malattia prese il suo soprannome.

La seconda ondata

Le trincee e gli accampamenti sovraffollati della Prima guerra mondiale diventarono terreno fertile per la malattia. Quando le truppe si spostavano, il contagio viaggiava insieme a loro. Apparsa per la prima volta in Kansas, l'influenza calò di intensità nel giro di qualche settimana, ma si trattava di una tregua temporanea. Nel settembre 1918 l'epidemia era pronta a entrare nella sua fase più letale. È stato calcolato che le 13 settimane tra settembre e dicembre 1918 costituirono il periodo più intenso, con il maggior tributo di vite. In Italia la fase più aggressiva si verificò tra lu-

TENTATIVI PER FERMARLA

IN UN ARTICOLO del *Resto del Carlino* del 6 ottobre 1918 venne pubblicata una lista di prescrizioni per prevenire la malattia. Le principali erano evitare i luoghi affollati e gli sbalzi climatici, non eccedere con i cibi, curare l'igiene personale e non sputare per terra.

MANIFESTO ESPOSTO DAL COMUNE DI MILANO NEL 1918.

COMUNE DI MILANO

PRECAUZIONI IGIENICHE

da adottarsi contro l'influenza

La malattia che domina attualmente a Milano, come in tutto il resto d'Italia e d'Europa, è certamente l'**influenza**. Lo dimostrano in modo non dubbio i caratteri clinici della malattia, le sue modalità epidemiologiche, e la sua bassa mortalità in confronto del numero dei colpiti da forme lievi, che è grandissimo.

Contro di essa valgono le precauzioni seguenti:

EMILIO CALDARA

FOTOTECA GILARDI / GETTY IMAGES

Contatti letali

LE EPIDEMIE sono antiche quanto le civiltà stesse: tracce di vaiolo compaiono già su alcune mummie egizie del XII secolo a.C. Nel VI secolo d.C. la peste di Giustiniano viaggiò lungo le vie commerciali, uccidendo 25 milioni di persone in Asia, Africa, ed Europa. Nel corso del Medioevo la peste nera spazzò via il 60 per cento della popolazione europea. Quando gli europei si stabilirono in America portarono con sé il vaiolo, l'influenza e il morbillo, uccidendo circa il 90 per cento della popolazione.

NATIVI AMERICANI CURANO PAZIENTI CONTAGIATI DA MALATTIE EUROPEE. THEODOR DE BRY, 1591.

GRANGER / ALBUM

glio e ottobre di quell'anno, quando si ammalarono anche tremila persone al giorno. Pure stavolta, fu negli affollati accampamenti militari che la seconda ondata attechì inizialmente. Quando la crisi raggiunse il culmine, i servizi sanitari cominciarono a non farcela più. Impresari funebri e becchini erano in difficoltà e fare funerali individuali divenne impossibile. Molti dei morti finirono in fosse comuni.

La fine del 1918 portò un intervallo nella diffusione del virus, e il gennaio 1919 vide l'inizio della terza e ultima fase. Ormai la malattia era decisamente meno violenta: la ferocia dell'autunno e dell'inverno dell'anno prima non si ripeté e calò il tasso di mortalità. Ma l'ondata finale riuscì comunque a causare danni considerevoli. L'Australia, che aveva immediatamente imposto l'obbligo della quarantena, riuscì a sfuggire agli effetti più virulenti fino all'inizio del 1919, quando la malattia arrivò anche lì, causando la morte di diverse migliaia di persone. Si ebbero casi di decessi per influenza (forse una forma diversa) fino al 1920, ma nell'estate del 1919 le politiche sanitarie e la naturale mutazione genetica del virus misero fine all'epidemia. Tuttavia, per chi aveva perso persone care o riportato complicanze a lungo termine, i suoi effetti si sarebbero fatti sentire per decenni.

Un impatto durevole

La pandemia non risparmiò praticamente alcuna parte del mondo. In Italia, secondo l'Istituto centrale di statistica, solo nel 1918 morirono circa 300mila persone. In Gran Bretagna morirono 228mila persone; negli Stati Uniti circa mezzo milione; in Giappone 400mila. Le Samoa Occidentali (oggi Samoa), nel Pacifico Meridionale, persero il 23,6 per cento della popolazione. I ricercatori stimano che, nella sola India, le morti abbiano raggiunto una cifra tra i 12 e i 17 milioni. I dati sul numero dei decessi sono vaghi, ma in generale si calcola che la mortalità sia stata tra il dieci e il venti per cento dei contagiati.

I campioni prelevati nel 1997 da Johan Hultin alla donna di Brevig Mission servirono a far meglio comprendere agli scienziati come i virus influenzali mutano e si diffondono. Grazie ai medicinali e a una migliorata igiene pubblica — oltre alla presenza di istituzioni internazionali come l'Organizzazione mondiale della sanità —, la comunità internazionale si trova oggi molto avvantaggiata di fronte alla minaccia di una nuova epidemia. Gli scienziati, comunque, sanno che una mutazione letale potrebbe avvenire in quasiasi momento: a un secolo di distanza dalla madre di tutte le pandemie, i suoi effetti su un mondo affollato e interconnesso sarebbero devastanti.

— Toby Saul

Quando Roma era una città spopolata

La città eterna ha rischiato di non esserlo affatto: uno sguardo al collasso di Roma dopo la caduta dell'impero romano

Roma ha due celebri facce, quella classica imperiale e quella sgargiante dei papi. Ma fra lo splendore dei due periodi si nasconde quasi un millennio in cui era moribonda. All'apogeo dell'impero, verso il II secolo d.C., la città ospitava più di un milione di abitanti. Tuttavia, verso la fine del VI secolo erano rimasti solo 20mila sopravvissuti a una moltitudine di guerre, carestie e pestilenze. Se n'erano andati i mercanti, i marinai, le prostitute, i lavoratori e la plebe, mentre la nobiltà era salpata per Costantinopoli. Roma non era più *caput mundi*. Anzi, era governata come una provincia dell'impero bizantino.

La Roma di Gregorio Magno

È così che la trovò Gregorio Magno nel 590 d.C., l'anno della sua elezione al trono di Pietro: una città in bilico fra un glorioso e intimidatorio passato e un presente di abbandono. Tanto che lo stesso Gregorio ne parlava usando i simboli dell'impero caduto: «Roma è diventata calva come un'aquila che ha perduto le piume».

Vista dall'alto delle colline, la città aveva ancora l'affascinante *skyline* del suo glorioso passato: svettavano le statue mastodontiche, le piazze ricoperte di marmo, le colonne decorate, i tetti di bronzo sgargianti, le ville patrizie e le insule, i condomini della plebe. Eppure, era una città fantasma: le vie erano ricoperte di muschio e i palazzi avvolti dall'edera, abitati da volpi e gufi. Il Tevere era straripato molte volte e l'assenza di manutenzione aveva fatto sì che uno strato di fango indurito rivestisse le strade.

Uno degli edifici più imponenti, l'anfiteatro Flavio, ovvero il Colosseo, aveva chiuso i battenti da anni. Gli ultimi spettacoli risalivano a circa sessant'anni prima, ossia al tempo di Teodorico, che aveva fatto tumulare i sotterranei per non doverne pagare la manutenzione. Di fronte al Colosseo si stagliava ancora la statua di Nerone, che era alta 34 metri, aveva dieci piani ed era tutta in bronzo. Era lei il colosso da cui l'anfiteatro prende il nome. Un tempo doveva essere stata abbagliante, ma dopo tanta incuria era annerita dal tempo e le mancavano le braccia: si dice che fu proprio il pontefice Gregorio Magno ad aver dato ordine di mutilarla per recuperare il metallo e fonderlo. Negli anni successivi Gregorio Magno completerà il lavoro prendendosi il resto. Era un papa devoto e pragmatico che, alla rimozione di un falso dio,

GRANGER / ALBUM. **COLOR:** SANTI PÉREZ

LA CADUTA DI ROMA è immaginata come un evento sanguinoso. In realtà non venne sparsa neanche una goccia di sangue.

MONDADORI / ALBUM

GREGORIO MAGNO

NACQUE intorno al 540 d.C. nella nobile famiglia degli Anicii e si fece notare come abile amministratore di Roma, di cui diventò prefetto. Trovata la vocazione, trasformò la villa di famiglia in un monastero in cui si ritirò prima di essere eletto papa. Fu il primo pontefice alla guida politica di Roma.

SAN GREGORIO MAGNO, ANTONELLO DA MESSINA, XV SECOLO.

univa il profitto del metallo prezioso per aiutare i poveri della città.

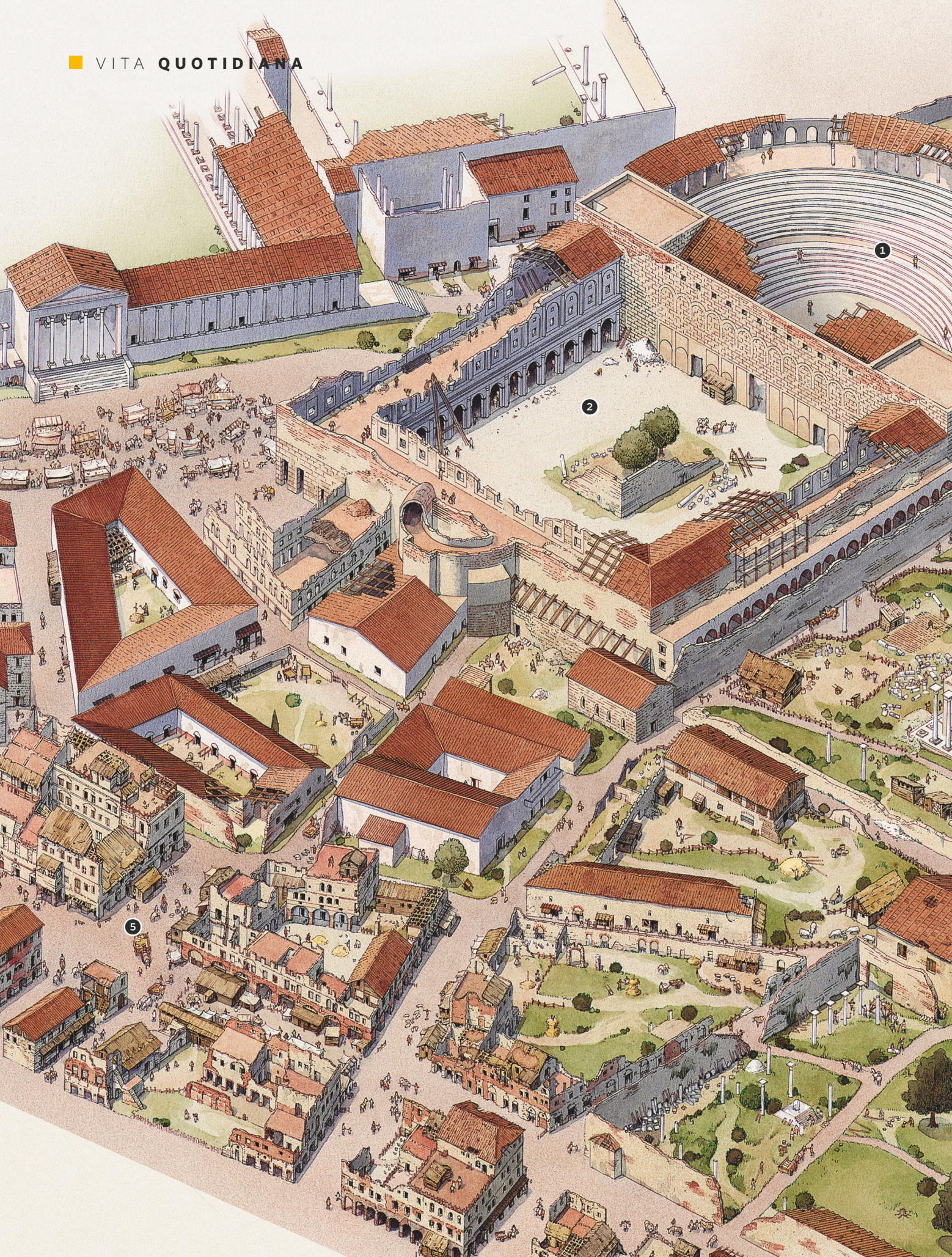
Il bosco invade la città

La via Sacra parte ai piedi del Colosseo e arriva fino all'altro cuore monumentale di Roma, il Campo Marzio: si stagliavano all'epoca le imponenti basiliche – dove un tempo si riunivano i commercianti –, gli enormi teatri di Pompeo e di Marcello e le lussuose terme di Agrippa.

La lista della magnificenza è lunga, ma la sparuta popolazione non sapeva più che farsene di tanto clamore architettonico. I pochi abitanti, abituatisi

Da un milione e mezzo a ventimila abitanti

ROMA PASSÒ DA ESSERE LA MAGGIOR METROPOLI del suo tempo ad anonima provincia dell'impero bizantino. Lo spopolamento della città andò di pari passo con il suo declino politico e militare. Per settecento anni la sua fama e la sua potenza l'avevano fatta sentire inviolabile. Tuttavia, quando le tribù germaniche cominciarono a premere sulle sue frontiere settentrionali, si decise di costruire una nuova cinta muraria. Ammettere che un invasore sarebbe potuto arrivare così vicino al cuore dell'impero rappresentò uno smacco tremendo. Ma poi ci fu il traumatico **SACCO DEI VISIGOTI**, un evento che ebbe risonanza in tutto il mondo romano. E poi ancora il sacco dei vandali e vent'anni di guerre goto-bizantine, che incendiarono la penisola. La peste e l'arrivo dei longobardi diedero il colpo di grazia alla leggendaria Roma.


1
2
5

©2001 MINISTERO PERI BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGICA DI ROMA.
REALIZZAZIONE EDITORIALE DI ELECTA, MILANO.
ELEMOND EDITORI ASSOCIATI. SCIENTIFIC SUPERVISOR
MIRELLA SERLORENZI. ILLUSTRATION INKLINK

ROMA IN DECLINO: UN PAESAGGIO DI ROVINE

CAMPO MARZIO, un ampio quartiere compreso tra il foro e il Tevere, del quale è qui esposta una sezione, illustra i cambiamenti urbani vissuti da Roma nel V secolo. Il teatro di Balbo ❶, fatto costruire da un banchiere amico dell'imperatore Augusto, cadde in disuso. Lo spazio rettangolare porticato situato di fronte al teatro, la Crypta Balbi ❷, perse la sua funzione commerciale e vi fu eretto, al centro, un tumulo funerario. Sulla destra si trovava un'altra ampia superficie, il Porticus Minucia, che aveva al centro un tempio ❸ ormai crollato. Altri quattro piccoli templi ❹ entrarono invece a far parte di un'area dedicata al culto cristiano. Le persone vivevano nei vecchi condomini (insule), all'epoca mezzo vuoti ❺, oppure in baracche e tuguri. Tuttavia, c'erano anche residenze o domus ❻.

ROMANI al lavoro nella calcara ricavata all'interno del teatro di Balbo.

©2001 MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGICA DI ROMA. REALIZZAZIONE EDITORIALE DI ELECTA, MILANO. ELEMOND EDITORI ASSOCIATI. SCIENTIFIC SUPERVISOR MIRELLA SERLORENZI. ILLUSTRATION INKLINK

all'abbandono, non si curavano delle erbacce o del fango che, sedimentatosi, aveva alzato il livello della strada, e si ingegnavano aprendo sentieri che si incuneavano nella boscaglia attecchita fra i templi. Sulle strade erano cresciuti degli alberelli che, con il tempo, sarebbero diventati querce secolari, ben visibili da Carlo Magno quando, nell'800, farà il suo ingresso da nord per la via Lata, l'odierna via del Corso. Percorreva quella stessa strada il nascente turismo religioso che dal nord Europa veniva a visitare i luoghi sacri dei martiri. E cominciavano a prosperare il mercato nero delle reliquie e le visite organizzate che, per qualche moneta, conducevano i pellegrini a inginocchiarsi davanti alla graticola dove era stato bruciato vivo san Lorenzo, oppure alla colonna in marmo rosso dove santa Bibiana aveva subìto il supplizio della flagellazione con corde piombate. Nascevano allora anche le prime guide turistiche, una sorta di *Lonely Planet* del tempo: l'*Itinerario di Einsiedeln*, dell'VIII secolo, ad esempio, era una pianta di Roma per orientare i pellegrini verso le attrazioni, religiose o turistiche, della città.

ALAMY / ACI

«Roma è diventata calva come un'aquila che ha perduto le piume», disse della città Gregorio Magno

MOSAICO BIZANTINO. CHIESA DI SANTA MARIA ANTIQUA. ROMA

Il destino dei reduci

Ma dove era finito quel che restava della popolazione? Dove erano i discendenti di coloro che erano stati i signori di tutta l'Europa? Probabilmente erano concentrati fra la riva sinistra del Tevere e il quartiere di Trastevere, a bere nelle osterie ricavate dai vecchi templi pagani. Chissà se avevano memoria della grandezza dell'impero romano o se si domandavano chi avesse costruito quella città enorme.

Il livello di alfabetizzazione della plebe, altissimo nella Roma classica, era precipitato: leggere e scrivere era

VISTA della chiesa di Santa Maria Antiqua e del tempio di Castore e Polluce nel foro romano.

ALAMY / ACI

diventato appannaggio delle classi alte. I trasteverini abitavano in insule fatiscenti e lavoravano nei piccoli commerci di paese. Erano vasai, allevatori, contadini. Sopravvissuti di un mondo pagano ormai sorpassato, riusavano quello che trovavano sepolto sotto le macerie della Roma imperiale: le stoviglie, le stoffe, gli attrezzi.

Quando un'insula crollava, gli abitanti si trasferivano in un'altra: la disponibilità di case vuote era talmente alta che non c'era nessun bisogno di costruirne di nuove. Ciononostante, era una condizione precaria: le latrine non scaricavano, le fognature non avevano più manutenzione e la Chiesa e l'amministrazione civile si rimbalzavano la responsabilità della pulizia delle strade.

Anche la situazione idrica era drammatica. I sedici acquedotti — che in epoca imperiale portavano quotidianamente tonnellate di acqua fresca dagli Appennini — erano stati tagliati dai goti nel primo assedio di Roma (537-538), e da allora la manutenzione era stata molto discontinua.

Cinquant'anni dopo, Gregorio Magno si lamentava in una delle sue epistole delle condizioni dei pochi acquedotti, a stento ancora funzionanti. La vegetazione aveva corroso le tubature di piombo vecchie di secoli e le radici avevano scalzato le fondamenta. Gli impianti termali per cui Roma era famosa erano sbarrati da decenni.

Sul Palatino spiccavano ancora i lussuosi palazzi dove un tempo risiedevano gli imperatori, ora riconvertiti a sede dell'amministrazione di Costantinopoli: uffici e residenze di prestigio per i notabili bizantini, i funzionari e la piccola guarnigione militare di stanza nella città. Erano i privilegi degli espatriati che lavoravano in un Paese povero e non volevano mischiarsi con la popolazione locale.

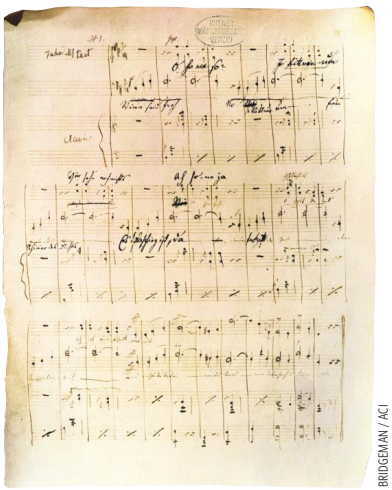
Passeranno i secoli: la città arrancherà, le piazze si inabisseranno nella terra tramutandosi in boschi, gli edifici crolleranno e gli abitanti ricicleranno i materiali per farne nuove costruzioni. Invece di liberare le strade larghe e dritte dei romani che li avevano preceduti, la popolazione aprirà sentieri stretti e tortuosi per aggirare alberi e macerie. La salvezza della città sarà il fatto di essere la sede papale, privilegio che le permetterà di essere uno dei centri più importanti dell'Alto Medioevo italiano.

Eppure, per molto tempo, nulla potrà contro la sensazione di straniamento nell'ammirare una città così grande, così monumentale e così irrimediabilmente vuota. ■

—Giorgio Pirazzini

Il valzer, il ballo dello scandaloso abbraccio

Proprio come avvenne per il tango e il rock 'n' roll, questo ballo venne considerato audace e "immorale" finché l'alta società non ne fece un simbolo di distinzione



BRIDGEMAN / ACI

SUL BEL DANUBIO BLU. PARTITURA ORIGINALE SCRITTA DA JOHANN STRAUSS FIGLIO. HAUS DER MUSIK, VIENNA.

Sembra oggi inseparabile dalla Vienna imperiale degli Asburgo. Ma le origini «del ballo più armonioso di tutti», il cui nome deriva dal tedesco *walzen*, "girare", sono umili e rurali: è erede del folclore tirolese, anche se qualche autore preferisce farne risalire la coreografia alla *volte*, una danza che si praticava in Francia già nel XVI secolo. In ogni caso, a partire dagli ultimi decenni del XVIII secolo il valzer approdò nelle sale da ballo delle grandi capitali europee, fino a diventarne il protagonista indiscusso nel secolo successivo.

All'inizio dell'ottocento il valzer suscitava grande entusiasmo tra i più giovani. In certo qual modo era l'espressione perfetta di una nuova società che si era lasciata alle spalle i costumi aristocratici per affidarsi alla nascente borghesia. Non aveva praticamente niente a che vedere con gli studiati movimenti del minuetto o della contraddanza. Il valzer era un ballo di coppia che permetteva alle persone di stringersi l'un l'altra apertamente e sperimentare a ogni nuovo e vertiginoso giro una sensazione di libertà assoluta. Goethe ne diede un'efficace descrizione in una scena dei *Dolori del giovane Werther* (1774), dove il protagonista racconta di una serata iniziata con dei minuetti: «Venne poi il momento del valzer, le coppie iniziarono a volteggiare come sfere celesti le une attorno alle altre [...] Non mi sono mai sentito così sciolto, leggero: non ero più nemmeno un uomo. Avere tra le mie braccia la più adorabile delle creature, farsi travolgere con lei in un turbine, svelti come la saetta, e non percepire più nulla intorno a sé...».

BAL MABILLE. SCENA TIPICA DI QUESTA SALA DA BALLO PARIGINA RICOSTRUITA DA CHARLES VERNIER. MUSÉE CARNAVALET, PARIGI.

BRIDGEMAN / ACI

Le sale da ballo

Gli spiriti conservatori non tardarono però a tacciare di immoralità il fatto che una coppia ballasse così stretta. Fino ad allora la normalità era che i danzatori si limitassero a prendersi per mano mentre eseguivano complicate coreografie, come nel minuetto in voga a Versailles. Nel 1818 Madame de Genlis, istitutrice del futuro re Luigi Filippo di Francia, disse che il valzer avrebbe fatto smarrire qualsiasi fanciulla onesta che l'avesse ballato. De Genlis definiva così questo nuovo ballo: «Una giovane dama, vestita in modo leggero, si getta tra le braccia di un altro giovane che se la stringe al petto e la conquista in modo così precipitoso che il cuore di lei non può smettere di battere all'impazzata e la testa inizia a girarle. È questo l'effetto del valzer!». Nel 1833 un manuale britannico di buone maniere lo sconsigliava alle donne non sposate, perché era «un ballo troppo immorale per le signorine». Nessuna

DEA / BRIDGEMAN / ACI

SUL BEL DANUBIO BLU, UNA HIT DEL 1867

PER IL SUO CELEBRE VALZER, Strauss si ispirò a un poema di Karl Beck che decantava la bellezza di Vienna (o di una donna) «sulle sponde del bel Danubio blu». Alla prima viennese del 1867 il valzer ebbe un successo moderato (ne fu eseguito solo un bis, molto poco per gli standard di Strauss), ma quando, una settimana più tardi, il compositore presentò l'opera a Parigi, il trionfo fu clamoroso: «Che uomo traboccante di magia! Al suono dei suoi valzer ballano cortigiani e soldati, volteggiano città e campagna. La sua musica penetra nello spirito e scuote i piedi», scrisse un giornalista francese.

UNA COPPIA BALLA UN VALZER A CORTE. PARTICOLARE DELL'ACQUERELLO DI WILHEM. GAUSE, *BALLO AL PALAZZO DI HOFBURG.*

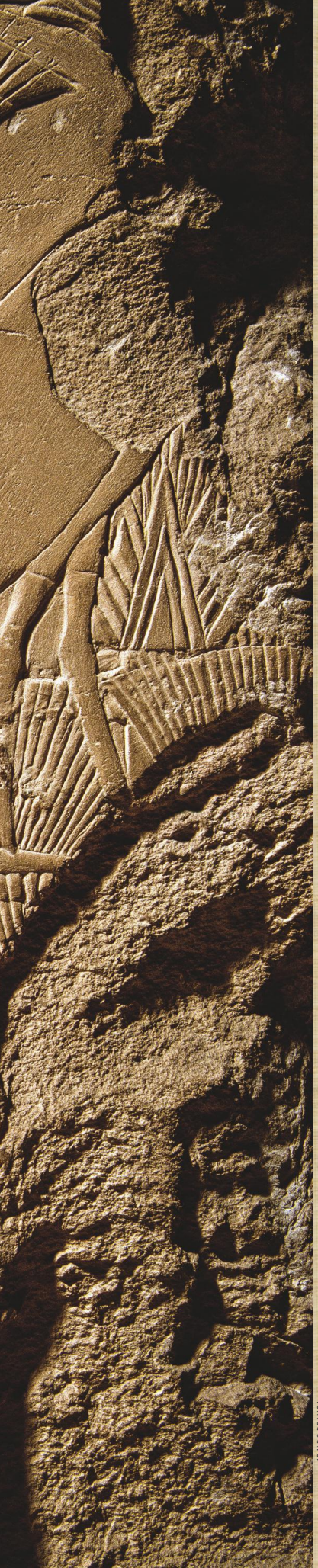
di queste obiezioni frenò la diffusione della danza, cui contribuì l'apertura di un nuovo tipo di struttura: la sala da ballo. Nel 1759 la cantante lirica Teresa Cornelys, dopo essersi esibita con scarso successo sui palchi di mezza Europa, si stabilì a Londra e fondò quella che sarebbe stata la prima sala da ballo pubblica, la Carlisle House. Funzionava come un club privato ed esclusivo dove si poteva cenare, giocare a carte, ascoltare un'orchestra da camera e, naturalmente, ballare.

Il suo esempio fu presto seguito da altre capitali europee. A Vienna aprirono lo Sperl e la Apollo-Saal, dove si formò lo stesso Johann Strauss padre.

I più giovani abbracciarono con entusiasmo la nuova moda e le sale da ballo finirono per rappresentare il naturale habitat di diffusione del valzer. L'aumento della popolarità di questa danza deve molto ai musicisti austriaci Johann Strauss padre (1804-1849), Joseph Lanner (1801-1843) e Johann Strauss figlio (1825-1899). Quest'ultimo fu autore, tra le altre composizioni, del più emblematico valzer viennese, *Sul bel Danubio blu*, che nel 1899, alla sua morte, fu interpretato da tutte le orchestre di Vienna al passaggio del suo feretro. Johann Strauss padre e figlio e Joseph Lanner ebbero il merito di trasformare una semplice danza contadina in opere piene di brio e di musicalità, destinate a un pubblico molto più raffinato. Lo stesso si può dire dei valzer del tedesco Carl Maria von Weber e di quelli del polacco Frédéric Chopin. Oppure dei valzer che il russo Pëtr Čajkovskij incluse in alcuni dei suoi famosi balletti, come *Lo schiaccianoci*, *Il lago dei cigni* o *La bella addormentata*. A metà dell'ottocento il valzer era già diventato il re assoluto dei saloni delle classi aristocratiche in tutta Europa: anche la società del vecchio continente stava cambiando a rapido passo di danza.

—María Pilar Queralt del Hierro

LA VITA NELLE PALUDI
In questo bassorilievo del tempio funerario del faraone Userkaf (V dinastia) sono rappresentati vari uccelli acquatici tra le piante di papiro. A destra, papiro illustrato con una scena del *Libro dei Morti*. XXII dinastia. Museo egizio, Il Cairo.



ARALDO DE LUCA

PAPIRO

LA GRANDE INVENZIONE DELL'EGITTO

Dal fusto di questa pianta che cresceva nelle paludi del Nilo si ricavava la superficie più funzionale alla scrittura dell'antichità

ARALDO DE LUCA

WERNER FORMAN / GTRES

L'UNIONE DEL DOPPIO PAESE
In questo bassorilievo sono rappresentati gli spiriti del Nilo intenti a legare a un fusto simbolico le piante araldiche dell'Alto e del Basso Egitto, rispettivamente il loto e il papiro.

ALAMY / ACI

In epoca faraonica il delta del Nilo, con il suo paesaggio ricco di vita e di colori, costituiva per gli egiziani un'inesauribile fonte di ricchezza agricola. Per secoli fiorirono in quell'ambiente privilegiato vigneti, campi di grano, giardini in cui crescevano alberi da frutto e ortaggi di ogni tipo, e colture di lino.

Tuttavia, fu soprattutto una delle molte piante coltivate nel delta ad acquisire un'importanza emblematica: una specie di canna, che cresce nelle paludi, è di color verde intenso e può superare i quattro metri di altezza. Gli antichi egizi le davano vari nomi: *mehyt* (letteralmente, "pianta delle paludi"), *chuty* o *uady* (termini che si riferiscono alla fioritura o al verde, colore associato alla rinascita e alla freschezza). Secondo alcuni ricercatori, il termine che è all'origine della denominazione odierna, papiro, risalirebbe all'espressione *pa-en-per-aa*, che significa "faraonico" o "ciò che appartiene al re". Rimanderebbe quindi all'utilizzo di tale pianta nella produzione della prima forma di carta conosciuta nell'antichità, un'attività che generava notevoli profitti ed era perciò monopolio del faraone.

Ben presto il papiro assunse un significato simbolico. Data la sua particolare abbondanza nella zona del delta del Nilo, a partire dall'epoca predinastica divenne la pianta araldica del Basso Egitto, mentre quella dell'Alto Egit-

PAPIRI PREZIOSI

2900 a.C.

A QUEST'EPOCA risale il papiro più antico conservato. Fu scoperto all'interno di un corredo funerario nella tomba dell'alto funzionario Hemaka, vissuto durante il regno del faraone Den (I dinastia).

1971 a.C. circa

VIENE COMPOSTO il cosiddetto *Papiro drammatico del Ramesseum*, un papiro illustrato che descrive le feste celebrate durante l'incoronazione di Sesostris I, faraone della XII dinastia.

1500 a.C.

IL NUOVO REGNO è l'età dell'oro del papiro illustrato e di lusso. Le famiglie altolocate commissionano eleganti esemplari del *Libro dei morti* per facilitare il proprio viaggio verso l'aldilà.

IL PAPIRO AL DI FUORI DELL'EGITTO
Una rigogliosa vegetazione di papiri fiorisce nel Museo del papiro di Siracusa. La pianta fu introdotta in Sicilia probabilmente in epoca greco-romana.

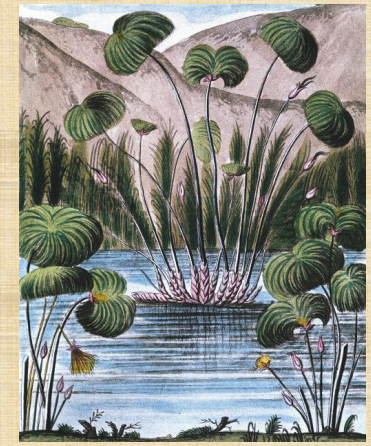
1150 a.C. circa

VIENE SCRITTO il papiro più lungo conservato fino a oggi, di 42 metri di lunghezza circa. Si tratta del *Papiro Harris*, composto sotto il regno del faraone Ramses III (XX dinastia).

VITTIMA DELL'ECCESSIVO SFRUTTAMENTO

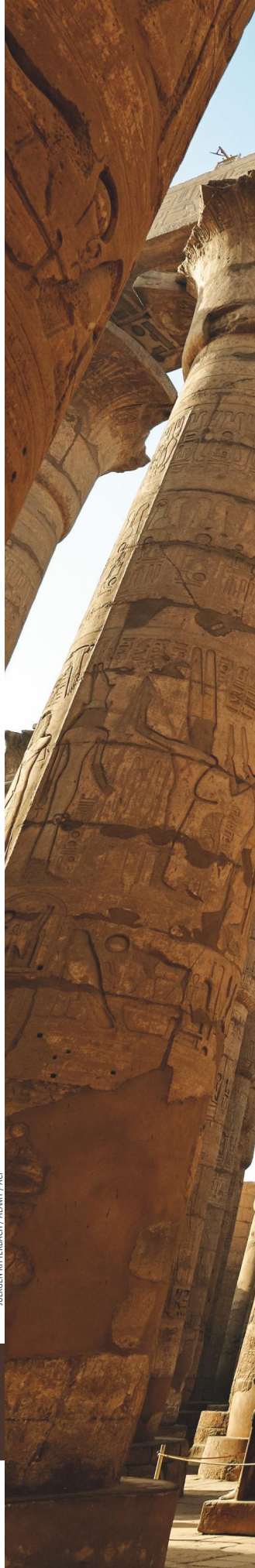
IL PAPIRO (il cui nome scientifico è *cyperus papyrus*) è una pianta costituita da una larga radice, che cresce in senso orizzontale sotto il limo e dalla quale spunta un fusto a sezione triangolare, che può superare i quattro metri di altezza. Alla base si distinguono delle foglioline brunastre, mentre la parte superiore si apre in una massa di filamenti che terminano con dei piccoli fiori verdognoli. Il fusto è dritto e verde, ed è protetto da una corteccia. Per produrre la carta di papiro si usava il suo abbondante midollo.

A causa dell'eccessivo sfruttamento, alla fine del XVIII secolo la pianta era ormai scomparsa dalle sponde del Nilo. Attualmente il papiro silvestre si può trovare in Italia, specificamente in Sicilia, nella valle del Giordano (in Medio Oriente) e in alcune regioni dell'Africa tropicale.



SPL / AGE FOTOSTOCK

LA PIANTA DELLE PALUDI
Nel disegno sulla sinistra si possono apprezzare le caratteristiche della pianta *cyperus papyrus*: i lunghi steli con foglie alla base e sormontati da spessi filamenti. Incisione del 1823.



JUERGEN RITTERBACH / ALAMY / ACI

to era il loto. Poiché si trattava di una specie caratteristica di ambienti acquatici, i teologi sostenevano che crescesse direttamente dal Nun, l'oceano primordiale che esisteva prima della creazione del mondo, e che le sue radici arrivassero fino al Benben, la collina emersa dall'abisso in cui erano sorti i primi dèi e i primi esseri viventi. Si credeva anche che il cielo e la terra fossero separati da quattro pilastri di papiro, ed è per questo motivo che nelle sale ipostile dei santuari i capitelli avevano di solito la forma di questa pianta. Il papiro era inoltre considerato un simbolo della rinascita del defunto nell'aldilà, perché era associato alla freschezza e all'abbondanza di vegetazione. Nei *Testi delle piramidi* è riportata una formula in cui il defunto dichiara di impugnare uno scettro di papiro per proteggersi nell'oltretomba.

Anche le divinità erano rappresentate con uno scettro a forma di papiro, che ne simboleggiava il potere. Molte di loro, come Bastet, Neith o Hathor, erano direttamente collegate a questa pianta. Proprio in onore di Hathor si sventolavano dei fusti di papiro, perché il fruscio prodotto ricordava il suono del sistro, strumento musicale sacro alla dea. Va ricordato che a questa specie palustre era connessa anche la dea Uadjet, patrona del Basso Egitto, il cui nome significa "del colore del papiro".

Un materiale versatile

Gli egizi usavano la pianta in vario modo. Alcune parti, come il fusto e le radici, erano utilizzate come alimento, sia crude sia cotte. Con il fusto si fabbricavano anche numerosi

BRIDGEMAN / ACI

Con i fusti del papiro si potevano produrre corde, ceste, mobili o sandali

SANDALI DI PAPIRO. XVIII DINASTIA. METROPOLITAN MUSEUM, NEW YORK.

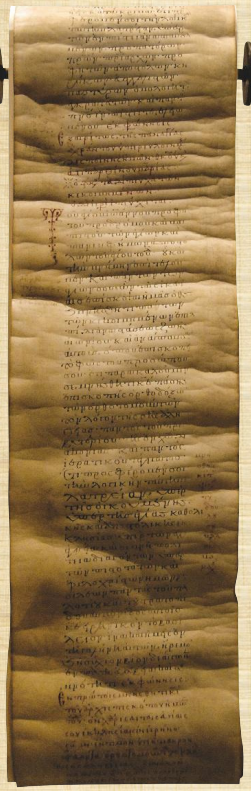
SALA IPOSTILA DI KARNAK
Questo grande cortile recintato del santuario del dio Amon, a Karnak, è disseminato di colossali colonne. Quelle centrali sono sormontate da capitelli a forma di papiro aperto.

LA FOLTA VEGETAZIONE SULLE SPONDE DEL NILO
Questo bassorilievo della *mastaba* di Mereruka a Saqqara (VI dinastia) mostra l'aspetto paesaggistico delle paludi del delta attorno al II millennio a.C.: una grande varietà di uccelli acquatici si muove tra i papiri, un'imbarcazione con cinque uomini naviga tra i terreni paludosi mentre, in agguato sott'acqua, coccodrilli e ippopotami aspettano.

ARALDO DE LUCA

DAL PAPIRO ALLA PERGAMENA

SECONDO LA TRADIZIONE, in epoca ellenistica i re d'Egitto e di Pergamo competevano per avere il maggior numero di papiri di opere letterarie e scientifiche dell'antichità. Per evitare che Pergamo potesse prevalere, l'Egitto si rifiutò di venderle papiro. I re della dinastia attalide risposero sviluppando una nuova superficie scrittoria: una pelle di bovino che, una volta raschiata, trattata e stirata, permetteva la scrittura. Grazie all'ampia disponibilità di materia prima in qualsiasi parte del mondo, la pergamena – così chiamata in onore della città che l'aveva inventata – iniziò a sostituire ovunque il papiro. Di quest'ultimo è rimasta traccia nel termine che in alcune lingue – per esempio il francese *papier*, l'inglese *paper* e lo spagnolo *papel* – designa la carta, invenzione cinese del II secolo d.C., giunta in Occidente alla fine dell'XI secolo.



PRISMA / ALBUM

LA FINE DEL PAPIRO
L'ultimo papiro conosciuto è un documento emesso dalla curia di papa Vittore II nel 1057. Sulla sinistra, rotolo liturgico di pergamena. Museo bizantino, Atene.

oggetti: corde, ceste, mobili, calzature e persino imbarcazioni. Ma, soprattutto, il supporto per la scrittura conosciuto ancor oggi come papiro e che gli egizi chiamavano *ouadj*. Le informazioni disponibili su come avvenisse la produzione del papiro sono scarse.

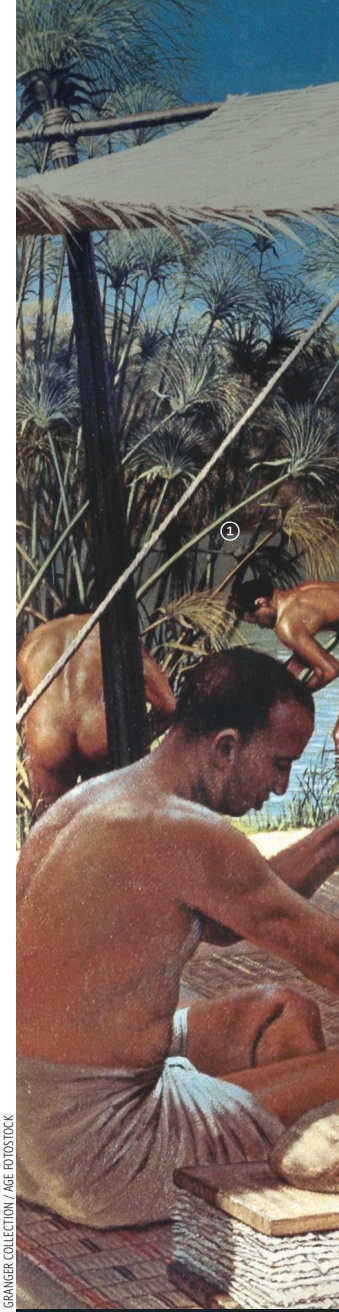
Senz'ombra di dubbio, la presenza di paludi rendeva la zona del delta del Nilo particolarmente adatta alla coltivazione della pianta. I laboratori di produzione della carta si trovavano nelle vicinanze, perché il fusto andava lavorato fresco. Si ignora in quale stagione dell'anno si procedesse alla coltivazione o alla raccolta, anche se è probabile che avvenisse in primavera o in estate. Il processo di produzione del papiro iniziava dunque nelle paludi, dove il fusto veniva sradicato (senza reciderlo). Alcuni bassorilievi nelle tombe di alti funzionari dimostrano che i fusti di papiro, una volta raccolti, venivano legati in fasci e portati nei laboratori. Qui veniva rimossa la corteccia dal fusto e il midollo era tagliato in strisce sottili, larghe tra uno e tre centimetri, le quali venivano poi allineate verticalmente fino a formare uno strato rettangolare. Quindi si componeva un altro strato con le stesse caratteristiche, che veniva collocato perpendicolarmente al primo.

In tal modo, una delle facce aveva le fibre disposte in verticale e l'altra in orizzontale. Per compattare i due strati, venivano percossi con un martelletto o pressati tra due pietre per vari giorni. Erano i succhi rilasciati naturalmente dalla pianta a mantenerli uniti: questo

I fogli di papiro erano uniti tra loro per formare rotoli

ARALDO DE LUCA

SCRIBA SEDUTO CON UN ROTOLO DI PAPIRO IN GREMBO. MUSEO EGIZIO, IL CAIRO.



GRANGER COLLECTION / AGE FOTOSTOCK

▲ **PROCESSO** DI RACCOLTA E PRODUZIONE DEI FOGLI DI PAPIRO. DISEGNO DI ROBERT THOM. 1966.

DUE SCRIBI PRONTI A SCRIVERE SU UN PAPIRO SROTOLATO. MODELLINO DELLA TOMBA DI MEKETRE. METROPOLITAN MUSEUM, NEW YORK. ▶

LA LAVORAZIONE DEL PAPIRO

Si ritiene che i laboratori di produzione del papiro fossero situati sulle sponde del Nilo, nelle vicinanze delle zone dove si raccoglievano i fusti della pianta.

① Alcuni uomini sono intenti a **SRADICARE** dalle paludi del Nilo i fusti di papiro, che non venivano mai recisi per non danneggiarli.

② Una volta sradicati, i fusti erano raccolti in **FASCI** e trasportati in laboratorio, dove venivano presi in consegna da altri operai.

③ Dopo la rimozione della corteccia dal fusto, il **MIDOLLO** interno veniva tagliato in sottili strisce di 1-3 centimetri di larghezza.

④ Su una superficie umida veniva formato uno **STRATO** rettangolare collocando le strisce verticalmente, una accanto all'altra.

⑤ Uno strato orizzontale veniva sovrapposto al primo. I due strati venivano battuti con un **MARTELLETTO** o pressati con pietre per consolidarne l'unione.

⑥ Una volta levigata la superficie con la **PIETRA POMICE**, il papiro, flessibile e resistente, era pronto per essere usato dagli scribi.

BRIDGEMAN / ACI

LIBRO DEI MORTI
A partire dal Nuovo Regno vengono prodotti migliaia di papiri funerari, sempre più raffinati. Tale esemplare apparteneva a un personaggio del Periodo tardo di nome Tsekhons. Museo egizio, Torino.

BRIDGEMAN / ACI

FIONLINE / AGE FOTOSTOCK

FOTO: ARALDO DE LUCA

LOTI E PAPIRI
In virtù del loro simbolismo, sia il loto sia il papiro erano usati nelle decorazioni di capitelli e pilastri, come si vede in questa sezione del tempio di Karnak.

spiega perché i fusti dovevano essere teneri al momento della lavorazione.

I fogli di papiro erano normalmente costituiti solo da due strati, ma ne sono stati ritrovati esemplari anche con tre. L'ultima fase del processo consisteva nel levigare la superficie con un peso e ritagliarne i bordi. Stando ai bassorilievi faraonici, i fogli inizialmente erano di una tonalità color avorio, molto chiara, e solo con il tempo acquisivano il caratteristico colorito giallognolo.

Il papiro e la civiltà

Le dimensioni dei fogli di papiro variavano a seconda delle epoche. Durante il Medio Regno il foglio standard era largo tra i 38 e i 42 centimetri ed era alto tra i 42 e i 48. Le misure si ridussero nel Nuovo Regno, quando la larghezza del foglio passò a 16-20 centimetri e l'altezza a 30-33. Dal canto loro, gli scribi non usavano fogli separati bensì rotoli, che svolgevano sulle ginocchia mentre scrivevano, sostenendoli con la mano sinistra. Poiché di solito si scriveva da destra a sinistra, questa era considerata la posizione migliore. Ogni rotolo era formato da un totale di 20 fogli, che venivano sovrapposti per alcuni centimetri (da uno a tre) lungo il bordo laterale, e quindi incollati con un composto di acqua e farina. In genere si scriveva sulla faccia con le fibre orizzontali ma, dati gli alti costi del supporto e la facilità di conservazione, molti dei papiri venivano utilizzati anche sul retro.

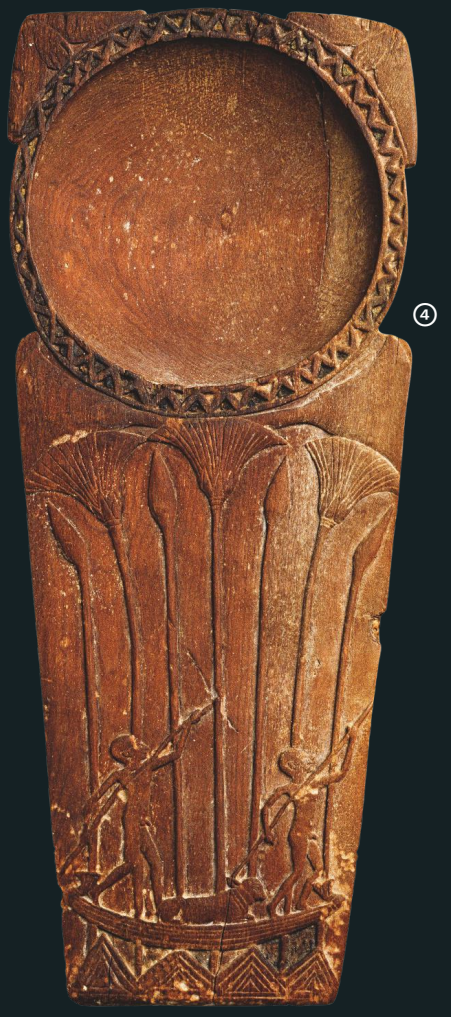
Come supporto scrittorio, il papiro offriva evidenti vantaggi. Leggero e resistente, si adattava a qualsiasi tipo di testo, il che gli consentì di essere usato non solo in Egitto ma anche in Grecia, durante l'impero romano e in epoca islamica. Tuttavia, la sua produzione era cara e limitata alla zona di Alessandria. Per questo finì per essere sostituito con materiali più economici e accessibili, come la pergamena e, soprattutto, la carta, prodotta a partire da altre fibre vegetali con un procedimento d'invenzione cinese. Eppure, questa pianta fu estremamente importante durante l'antichità. Plinio ne riassunse bene il ruolo quando scrisse: «Tratteremo delle caratteristiche del papiro, perché sull'uso della carta si fonda in buona parte la civiltà umana e, se non la sua esistenza, da esso dipende in ogni caso la sua memoria». ■

NÚRIA CASTELLANO
SOCIETÀ CATALANA DI EGITTOLOGIA

LA PIANTA PIÙ BELLA D'EGITTO

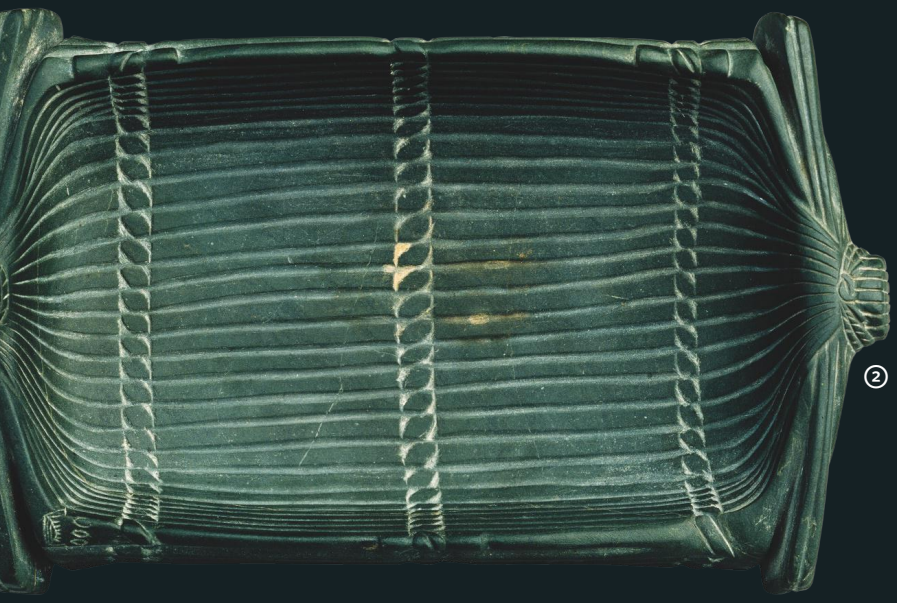
ONNIPRESENTE nell'ambiente palustre sulle sponde del Nilo, la pianta di papiro era un motivo molto amato dagli artisti egiziani. La ritroviamo nelle colonne e nei bassorilievi dei templi, nonché negli amuleti funerari, che prendevano la forma di questa pianta legata alla rinascita e alla rigenerazione. Gli artigiani egizi imitarono le linee del papiro in svariati oggetti, come quelli mostrati in questa pagina, tutti provenienti dal Museo egizio del Cairo.

③



④

① BRUNITORE PER PAPIRO
Quest'oggetto ritrovato nella tomba di Tutankhamon era utilizzato per levigare le foglie di papiro. In questo caso è in osso e raffigura la forma della pianta.



②

⑤

② CESTO DI PAPIRO
Questo recipiente in pietra della II dinastia (2890-2686 a.C.), proveniente da Saqqara, imita la forma di un cesto di papiro.

③ AMULETO
Il piccolo ciondolo dorato a forma di colonna – con un capitello che raffigura una pianta di papiro – fu scoperto nella tomba di Tutankhamon.

④ CUCCHIAIO PER COSMETICI
Realizzato in legno, questo cucchiaio per cosmetici è decorato con una scena in cui alcuni uomini navigano tra le piante di papiro.

⑤ COPPA PAPIRIFORME
Elaborata durante il Nuovo Regno, questa coppa in pietra è decorata con una scena di fauna nilotica, in cui gli uccelli volano tra i papiri.

ΟΙΑΣ
ΧΙΡΩΝ

L'ARTE DELLA BEFFA
Questo cratere a figure rosse del V secolo a.C. presenta la scena di una commedia che ironizza sul mito del centauro Chirone curato da Apollo. British Museum, Londra.

RMN-GRAND PALAIS

IL TEATRO DI ARISTOFANE

GUERRA E COMMEDIA AD ATENE

Durante la Guerra del Peloponneso il geniale drammaturgo Aristofane denunciò l'inettitudine dei dirigenti ateniesi e la perdita irreparabile dei valori tradizionali in una serie di irriverenti commedie

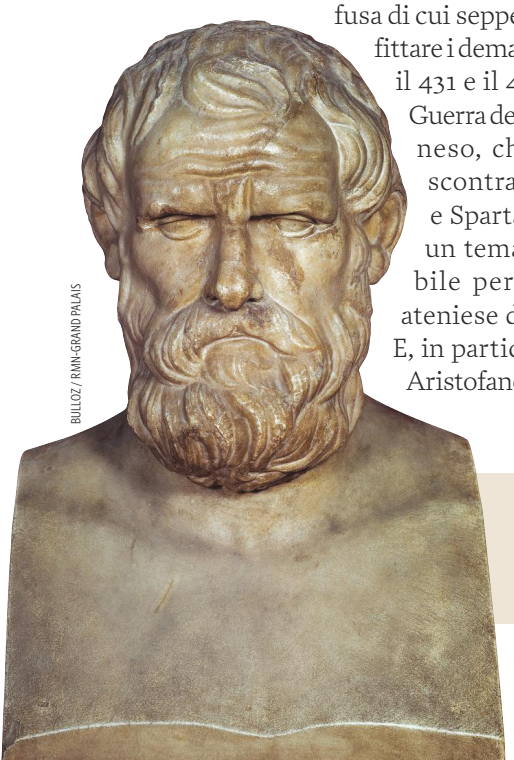
Tra battute e invettive personali, l'assurdo e la poesia si uniscono per offrire una visione trasfigurata della realtà. Sono queste le caratteristiche della commedia attica antica, della quale Aristofane (450 ca. – 380 a.C. ca.) è il massimo rappresentante. La lettura delle sue opere giunte fino a noi (solo undici su quaranta) regala la gioia di sfuggire alla routine quotidiana per accedere a un mondo nuovo, a volte ideale, dove prevalgono la festa e l'allegria. E questo nonostante la vita del drammaturgo fosse trascorsa tra luci e ombre. L'infanzia e la giovinezza dell'autore coincisero con lo splendore politico e culturale dell'Atene classica, la cosiddetta "Età d'oro di Pericle". Il periodo della maturità, invece, vide la sconfitta della città contro Sparta dopo 27 anni di guerra e il conseguente crollo del regime democratico.

Per questo motivo la commedia di Aristofane è anche una denuncia dei difetti degli ateniesi che furono alla base di questa crisi: l'egoismo, l'avidità, la volubilità, l'indole litigiosa, la credulità alla propaganda populista e, soprattutto, la burocratizzazione dello stato dovuta alla guerra e la corruzione diffusa di cui seppero approfittare i demagoghi. Tra il 431 e il 404 a.C. la Guerra del Peloponneso, che vedeva scontrarsi Atene e Sparta, divenne un tema ineludibile per il teatro ateniese dell'epoca. E, in particolare, per Aristofane, che a soli quattro anni dall'inizio delle ostilità portò in scena la sua prima opera, *I banchettanti* (427 a.C.), oggi perduta.

Guerra e corruzione

Allo scoppio del conflitto, Pericle consigliò alla popolazione civile di abbandonare le campagne e di rifugiarsi in città, mentre le postazioni degli spartani venivano attaccate via mare. Gli ateniesi si ritrovarono coinvolti in una lunga guerra, di cui non si intravedeva la conclusione, con migliaia di rifugiati in fuga dall'avanzata spartana e ammassati all'interno delle mura. I più colpiti da questa strategia del logoramento furono i contadini ateniesi: costretti ad abbandonare i campi e privati dei mezzi di sostentamento, assistevano impotenti alla distruzione delle loro proprietà da parte del nemico. Nel frattempo venivano gravati da tasse sempre più alte e oppressi da un clima di esacerbato bellicismo, in una città in cui si sentivano sempre in secondo piano.

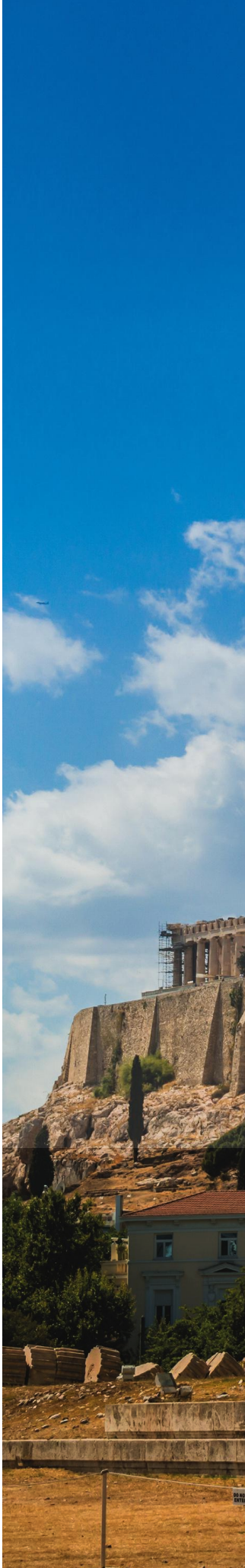
Fu proprio uno di questi contadini, rozzo e grossolano, il grande protagonista delle commedie composte da Aristofane per le Lenee e per le Grandi Dionisie, le feste in onore del dio del vino e del teatro. Queste ultime si svolgevano tra i mesi di marzo e aprile nel



BULLOZ / RMN-GRAND PALAIS

La vita di Aristofane coincide con lo splendore e il declino di Atene

BUSTO DI ARISTOFANE DEL II SECOLO D.C. MUSÉE DU LOUVRE, PARIGI.



ISTOCK / GETTY IMAGES

CITTÀ IN GUERRA
Atene e Sparta conclusero il secolo con un lungo e doloroso conflitto bellico. Nell'immagine, l'acropoli di Atene vista dalle rovine del tempio di Zeus Olimpio.

CRONOLOGIA

MAESTRO DELLA SATIRA

427 a.C.
In piena Guerra del Peloponneso mette in scena sotto pseudonimo la sua prima opera, *I banchettanti*, oggi perduta.

424 a.C.
Prima rappresentazione dei *Cavalieri*, una diatriba contro il demagogo Cleone che arriva prima alle Lenee.

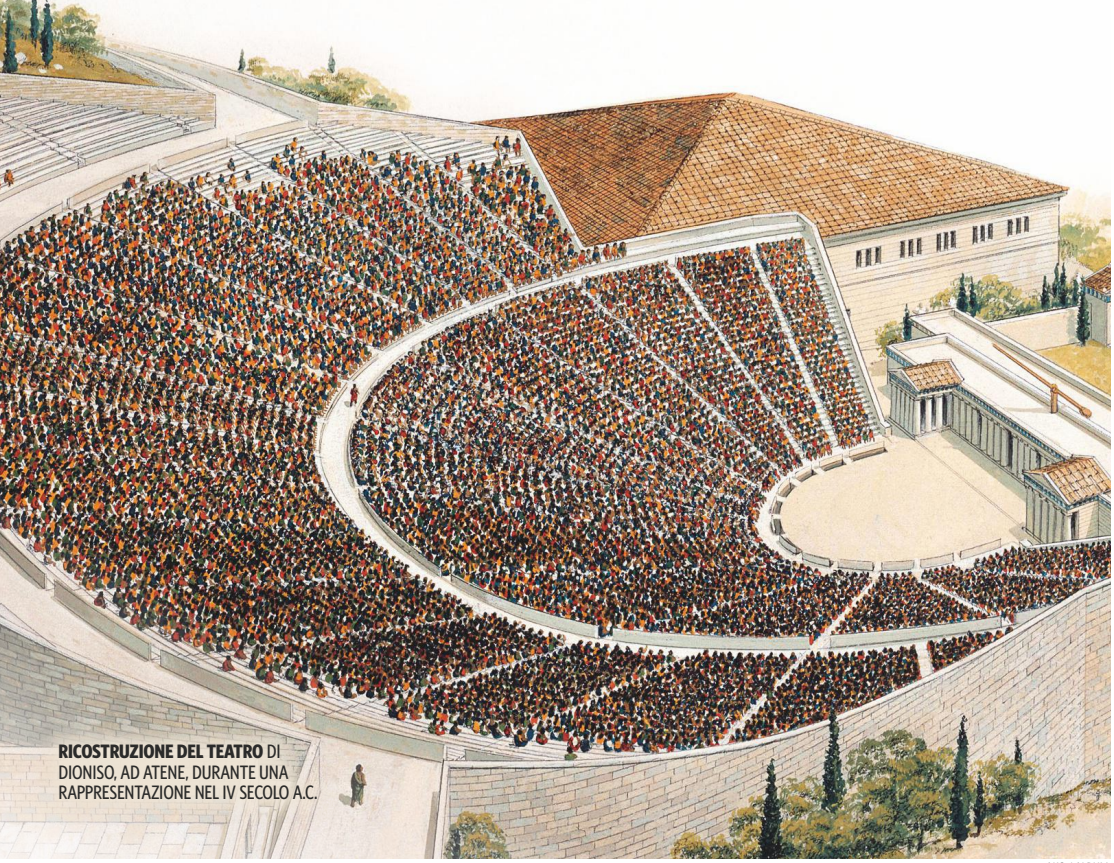
414 a.C.
Gli uccelli, una critica all'imperialismo ateniese e al protrarsi della guerra, arriva seconda alle Grandi Dionisie.

411 a.C.
Aristofane porta in scena *Lisistrata*, opera in cui la protagonista propone uno sciopero del sesso per mettere fine alla guerra.

388 a.C.
Va in scena l'ultima commedia di Aristofane, *Pluto*, in un'Atene in piena crisi dopo la sconfitta nella Guerra del Peloponneso.

MASCHERA DELLA COMMEDIA
ELLENISTICA. FITZWILLIAM, CAMBRIDGE.

BRIDGEMAN / AGI

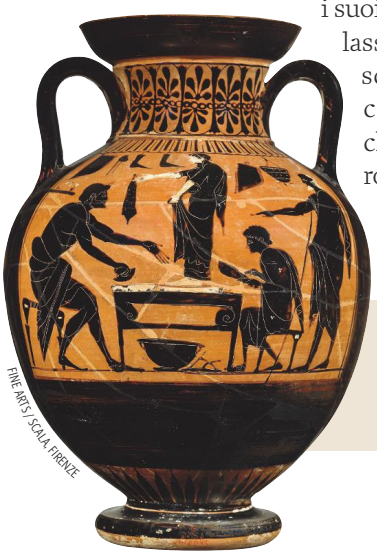


RICOSTRUZIONE DEL TEATRO DI DIONISO, AD ATENE, DURANTE UNA RAPPRESENTAZIONE NEL IV SECOLO A.C.

AKG / ALBUM

teatro di Dioniso e avevano lo scopo di mantenere la normalità ad Atene e far dimenticare le difficoltà del conflitto bellico. Nelle prime commedie di Aristofane (*Gli acarnesi*, *I cavalieri*, *Le nuvole* e *Le vespe*, composte tra il 425 e il 422 a.C.) l'eroe comico riusciva a sovvertire lo *status quo* con l'ingegno e a raggiungere il grande obiettivo della pace. Grazie alla fantasia inesauribile e alle sconfinate risorse di questo personaggio, nelle sue opere Aristofane dava vita a un mondo parallelo in cui gli schiavi potevano prendersi gioco dei padroni, i mortali degli dèi e i mediocri degli intellettuali più in vista. Il commediografo mirava in questo modo a esercitare una vera e propria "giustizia popolare", facendo sì che i suoi eroi agissero e parlassero in libertà, con la schietta franchezza caratteristica delle classi popolari. Il coro, con le sue danze e i suoi stravaganti costumi, contribuiva a creare un'atmosfera colorata e farsesca, e a volte partecipava attivamente ai piani dell'eroe. Il pubblico sugli spalti rideva di gusto alle trovate del protagonista, ma nel frattempo sbirciava i volti dei vicini di posto, bersaglio degli strali di Aristofane. Era un susseguirsi continuo di battute, spesso un po' volgari, ad esempio sull'effeminatezza dell'ambasciatore Clistene o del poeta tragico Agatone (di cui Aristofane scriveva che «amava lasciarsi perforare»). Ma il commediografo si faceva beffe anche della codardia e dell'ingordigia di Cleonimo — «assolutamente inutile» e «irriso per aver abbandonato lo scudo in battaglia» —, della persistente stitichezza di un certo Antistene o della cispa di un generale di nome Agirrio. In questo modo Aristofane cercava di scuotere il pubblico ateniese, che si lasciava abbindolare passivamente dalle lusinghe dei suoi inutili politici, e lo metteva di fronte alle conseguenze della scelta di una classe dirigente inetta.

In seguito alla morte del generale Pericle (429 a.C.), poco dopo l'inizio della guerra, il



FINE ARTS / SCALA FIRENZE

Dopo la morte di Pericle arrivarono al potere i commercianti, odiati da Aristofane

CONCIA DEL CUOIO NELLA BOTTEGA DI UN CALZOLAIO. MUSEUM OF FINE ARTS, BOSTON.

ERICH LESSING / ALBUM

UOMINI MASCHERATI
Gli attori indossavano maschere che caratterizzavano dei personaggi. Queste statuette, di epoca classica, rappresentano uno schiavo (a destra) e, forse, un padre furioso. Musée du Louvre, Parigi.

I CAVALIERI

IL FIGLIO DEL CONCIATORE DI PELLI

Figlio di un ricco conciatore di pelli, Cleone sale al potere dopo la morte di Pericle, favorito dalla guerra contro Sparta. Politico bellicista e ottimo oratore, capace di manipolare i suoi concittadini, è uno degli obiettivi preferiti delle critiche di Aristofane.

Gli attacchi dell'autore cominciano con *I babilonesi* (426 a.C.), un'opera perduta per la quale viene poi costretto a scusarsi. Negli *Acarnesi* (425 a.C.) Aristofane continua a prendersela con il «conciatore», come lo chiama con disprezzo, e con i suoi seguaci, che non vogliono porre fine alla guerra.

La maggiore diatriba contro Cleone si trova nell'opera *I cavalieri*, dove il politico viene rappresentato come uno schiavo paflagonio (dell'Asia minore) che manipola il suo ex padrone Demo ("popolo"). Aristofane lo accusa di essere un ladro e un corrotto e di «attingere a man bassa alle casse dello stato per rubare tutto il possibile». Alla fine Cleone perde i suoi privilegi a beneficio di Agoracrito, un salsicciaio ancora più spudorato di lui.

LE RANE. SCENA DELL'OPERA DI ARISTOFANE CON DIONISO E IL SUO SCHIAVO XANTIA.

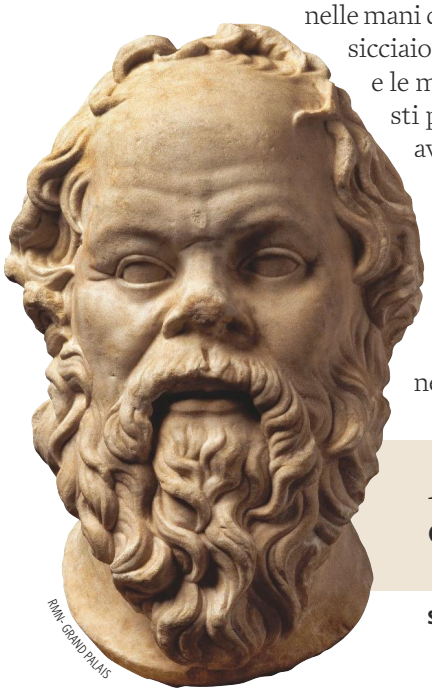
MARY EVANS / AGE FOTOSTOCK

potere fu preso d'assalto dai rappresentanti di una classe in piena espansione: quella dei mercanti e degli artigiani. Aristofane li presentava come arrivisti privi di spessore e di scrupoli, che svilivano l'intera classe politica.

Nelle sue commedie il drammaturgo ridicolizzava i successori di Pericle: Eucrate e Lisicle vengono descritti come venditori di stoppa e di pecore, Iperbolo come «fabbricante di lampade» e Cleone come «conciatore di pelli». Nell'opera *I cavalieri* (424 a.C.) si profetizza la fine del governo della città nelle mani di qualche «salsicciaio». Le ambizioni e le manovre di questi politici litigiosi avevano prolungato le campagne belliche ben oltre quelle di Pericle. Nelle commedie di Aristofane l'eroe affronta in una disputa dialettica (*agon*) questi nemici della pace: i demagoghi e i loro seguaci, i sicofanti o delatori di professione, gli ambasciatori — che nel corso delle loro eterne e costose missioni diplomatiche vivevano nel lusso mentre il popolo moriva di fame «in mezzo alla spazzatura» — e i fabbricanti di armi, in connivenza con gli alti ufficiali militari. Insomma, tutti coloro che non erano disposti a rinunciare ai benefici di un conflitto bellico che andava avanti ormai da troppi anni.

Una città di creduloni

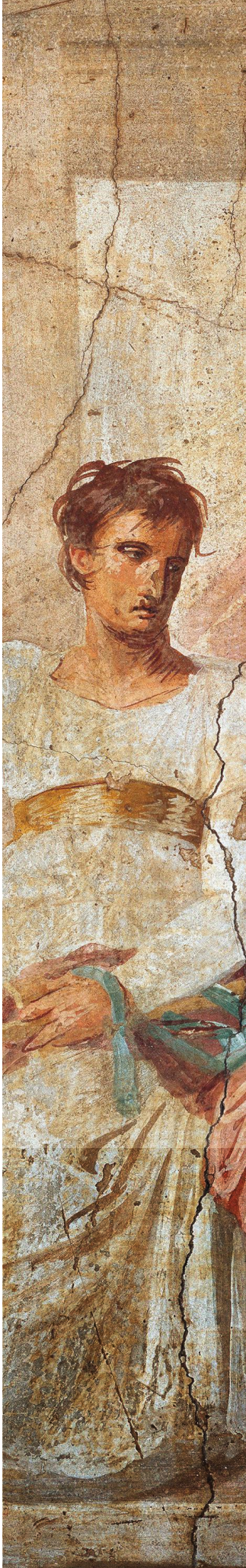
Non mancano neppure duri rimproveri a chi preferiva restare al margine di questi intrighi politici. Per Aristofane, Atene era «una città di creduloni». Criticava la passività dei suoi concittadini, riluttanti a recarsi all'assemblea, permissivi con la corruzione politica e sempre pronti a farsi incantare dalle cavillose arguzie degli avvocati nei tribunali. Aristofane esponeva queste critiche in un momento dell'opera in cui l'azione drammatica si interrompeva e dopo essersi tolti la ma-



RMN-GRAND PALAIS

SOCRATE. BUSTO ROMANO DEL I SECOLO D.C. MUSÉE DU LOUVRE, PARIGI.

Aristofane criticava la passività dei suoi concittadini di fronte alla corruzione



ARALDO DE LUCA

DIETRO LE QUINTE
Questo affresco di Ercolano mostra alcuni attori, con il protagonista (a sinistra) ancora nei panni del suo personaggio. Museo archeologico nazionale, Napoli.

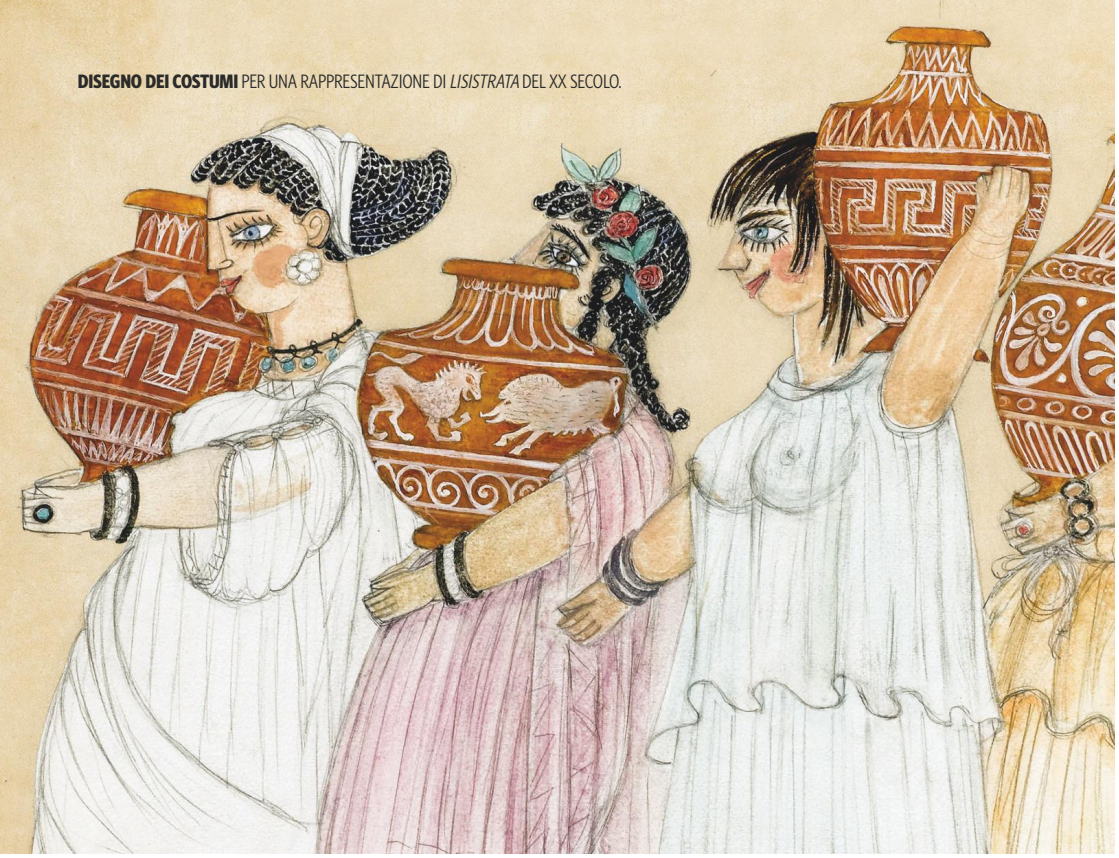
LE NUVOLE

UN'ARRINGA CONTRO LA FILOSOFIA

Socrate era un'autentica figura pubblica di Atene: non aveva praticamente mai lasciato la città, se non per servirla in guerra. La gente era abituata a vederlo in strada, dove esortava i suoi concittadini a sviluppare i propri pensieri. Aristofane lo dipinse in *Le nuvole* (423 a.C.) come un rappresentante dei sofisti, filosofi di professione che offrivano i loro servizi a pagamento.

Aristofane sosteneva che l'insegnamento filosofico alimentasse tra i giovani il relativismo ideologico, erodendo le fondamenta stesse dello stato: «Se li paghi, ti insegnano come vincere qualsiasi causa, che tu abbia torto o ragione», dichiarava.

Lo stesso Aristofane considerava *Le nuvole* la sua commedia migliore, nonostante questa desse una visione distorta di Socrate. Il filosofo in realtà odiava i sofisti, ma nella commedia Socrate appare come un loro rappresentante e come un empio corruttore di quei giovani nichilisti. Questa caricatura ebbe il suo peso nella condanna a morte di Socrate, decretata nel 399 a.C.



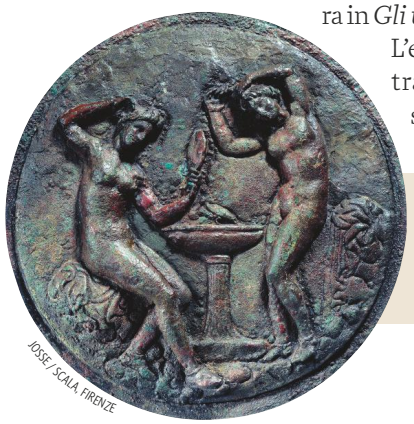
DISEGNO DEI COSTUMI PER UNA RAPPRESENTAZIONE DI *LISISTRATA* DEL XX SECOLO.

FINE ART IMAGES / AGE FOTOSTOCK

schera, i membri del coro si rivolgevano direttamente al pubblico. L'autore ne approfittava anche per criticare i suoi rivali, proclamando con orgoglio la superiorità della sua arte. In *Le nuvole*, per esempio, il coro dichiarava in nome dell'autore: «Quanto a me, non cerco di ingannarvi ripetendo due o tre volte lo stesso argomento, ma vi offro sempre opere nuove di mia invenzione, che non si assomigliano tra loro e sono tutte ben congegnate». Con il passare degli anni e Sparta sempre più prossima a imporsi nel conflitto, Aristofane trasferì nelle sue opere l'angoscia degli ateniesi. E così le gesta dei suoi protagonisti si fecero sempre più assurde e disperate: chi volava in groppa a un gigantesco scarabeo stercorario nell'opera *La pace* (421 a.C.) fino a chi si attaccava addosso piume per fondare una città in cielo chiamata Nephelokokkygía ("Nubicuculìa") e abbandonare un'Atene devastata dalla guerra in *Gli uccelli* (414 a.C.). L'eroe lascia ormai trapelare tutto il suo disincanto: poiché si rende conto che non è possibile cambiare la realtà, si rifugia in un'utopia cui può accedere solo grazie alla sua sconfinata immaginazione. Aristofane rivelò ai suoi compatrioti che non solo gli uomini ma anche le donne erano vittime della guerra, e forse ancor più di loro, perché nel conflitto perdevano padri, fratelli, figli e mariti. Era quindi normale che pure loro anelassero alla pace. Da questa aspirazione femminile nacque il soggetto di una delle opere più note di Aristofane, *Lisistrata* (411 a.C.). La commedia è caratterizzata da una geniale inversione dei ruoli: le donne decidono di unirsi per occupare l'acropoli ateniese, dove è conservato il tesoro con cui viene finanziata la guerra, e di obbligare gli uomini a porre fine alle ostilità tramite uno sciopero del sesso.

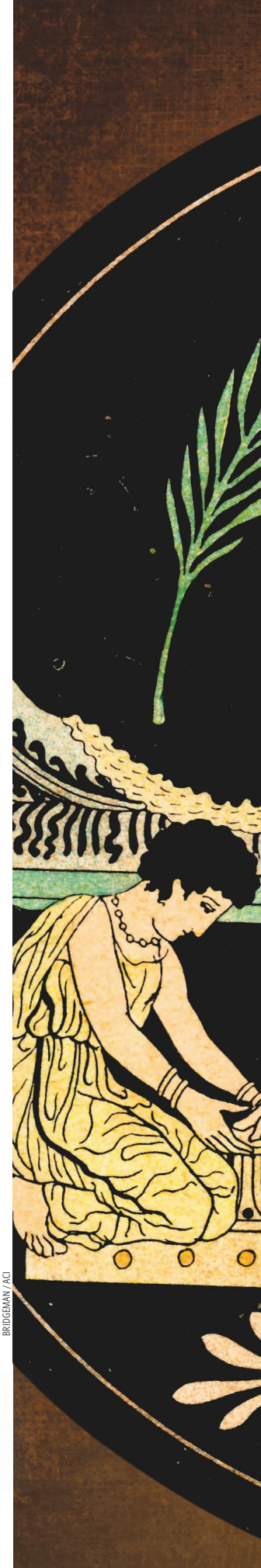
Il mondo capovolto

Più tardi, nelle *Donne al parlamento* (392 a.C.), alcuni personaggi femminili, guidati da Prassagora, assumono il potere ad Atene e impongono una serie di misure di giusti-



JOSSE / SCALA, FIRENZE

In un'opera Aristofane immagina che le donne prendano il potere per fare giustizia



DUE DONNE GRECHE AL BAGNO. MUSÉE DU LOUVRE, PARIGI.

BRIDGEMAN / ACI

DONNE AL POTERE
Illustrazione in cui due serve vestono la padrona di un'edizione francese di *Lisistrata*, opera del 1898.

LISISTRATA

LA GUERRA DELLE DONNE

Lisistrata andò per la prima volta in scena nel 411 a.C., in piena guerra e pochi mesi dopo un colpo di stato oligarchico ad Atene. Il carattere risoluto di Lisistrata ("colei che scioglie gli eserciti", in greco) è ispirato a una donna di quella nobiltà turbolenta: Lisimaca, la sacerdote di Pallade Atena.

La commedia, che parla della guerra in termini domestici, spiega il progetto oligarchico di rinnovamento sociale come se si trattasse di un lavoro casalingo: Atene è la lana da cardare per eliminarne nodi e imperfezioni (demagoghi, sicofanti). Solo allora si potrà ottenere un buon gomitolo con cui tessere un vestito nuovo, una società rinnovata.

«Perché parlano [...] queste donne, che non c'entrano nulla con la guerra?» dice un uomo a Lisistrata, che ribatte: «Noi sopportiamo il doppio del peso rispetto a voi, perché prima partoriamo i figli che vanno a servire in guerra come opliti. E poi, proprio nell'epoca in cui si dovrebbe godere della giovinezza, ci ritroviamo a dormire sole per colpa delle vostre zuffe».

MASCHERE DI TERRACOTTA
In epoca ellenistica gli attori indossavano maschere simili a quelle qui accanto. Ogni maschera era associata a un personaggio del teatro greco (lo schiavo, il re, il padre, eccetera). Museo statale Ermitage, San Pietroburgo.

DEA / SCALA, FIRENZE

UIG / GETTY IMAGES

SPETTATORI A TEATRO
L'olio di William Blake Richmond, del 1884, rappresenta il pubblico che osserva una rappresentazione di teatro ad Atene.

IL TEATRO DI DIONISO
A destra, rovine del teatro ai piedi dell'acropoli di Atene. Qui andarono in scena per la prima volta le opere di Aristofane durante le Grandi Dionisie.

zia sociale. La comicità dell'opera non fa dimenticare lo sfondo cupo della commedia: la rovina dello stato ateniese e la scomparsa della sua base sociale a causa della guerra. Aristofane offriva al pubblico di Atene – che quasi certamente era solo maschile – l'opportunità di osservare la realtà da un altro punto di vista, perché capisse chi stava pagando veramente le conseguenze delle decisioni che erano state prese.

Una città in rovina

Il disastro era inevitabile: la rappresentazione dell'opera *Le rane* (405 a.C.), dove Dioniso stesso si reca nell'Ade, ovvero negli inferi, era un modo per esorcizzare i fantasmi di un passato glorioso e favorire un incontro tra i vivi e coloro che erano morti a causa della guerra. Un anno più tardi, la sconfitta di Atene contro Sparta portò alla disillusione politica, con tutte le sue conseguenze: la demoralizzazione, l'astensionismo o, in alternativa, la fuga nei piaceri semplici della vita quotidiana.

In *Pluto* (388 a.C.), l'ultima commedia di Aristofane giunta fino ai nostri giorni (dove quasi non compare il coro), questo messaggio è molto chiaro: Cremilo, un anziano ateniese povero ma onesto, riesce a far recuperare la vista a Pluto, il dio della fortuna, consentendogli di ridistribuire le sue ricchezze in un modo più giusto ed equo. L'opera costituisce una critica alla ricchezza accumulatasi nelle mani di pochi in seguito allo sfaldamento politico del dopoguerra nonché alla meschina ambizione delle classi agiate che minava le fondamenta della società. Aristofane sognava un ritorno all'aurea moderazione di un tempo, quando l'onestà e l'operosità erano le uniche vie per la felicità.

Il commediografo rese i suoi concittadini protagonisti di opere che scandagliavano le miserie della *polis* ateniese del V secolo a.C., miserie che poi venivano esposte all'opinione pubblica con gran disinvoltura. Ma queste rappresentazioni teatrali, disseminate di invettive personali con un carattere specificamente politico e polemico, si spingono oltre la semplice farsa di schiavi, vecchiette litigiose e volgari ballerine.

L'originalità dell'arte di Aristofane sta nel coniugare la comicità, il meccanismo scenico, la satira e il cabaret politico nel contesto rituale di una festa religiosa. Per questa ragione accanto al grottesco e alla volgarità si trovano anche manifestazioni di profonda devozione e di elevato lirismo. E sotto quest'apparenza brillante e allegra, torna inesorabile tutta la tragedia umana che la Guerra del Peloponneso comportò per Atene. ■

JUAN PABLO SÁNCHEZ
FILOLOGO CLASSICO

ISTOCK / GETTY IMAGES

PLUTO O DELLA RICCHEZZA

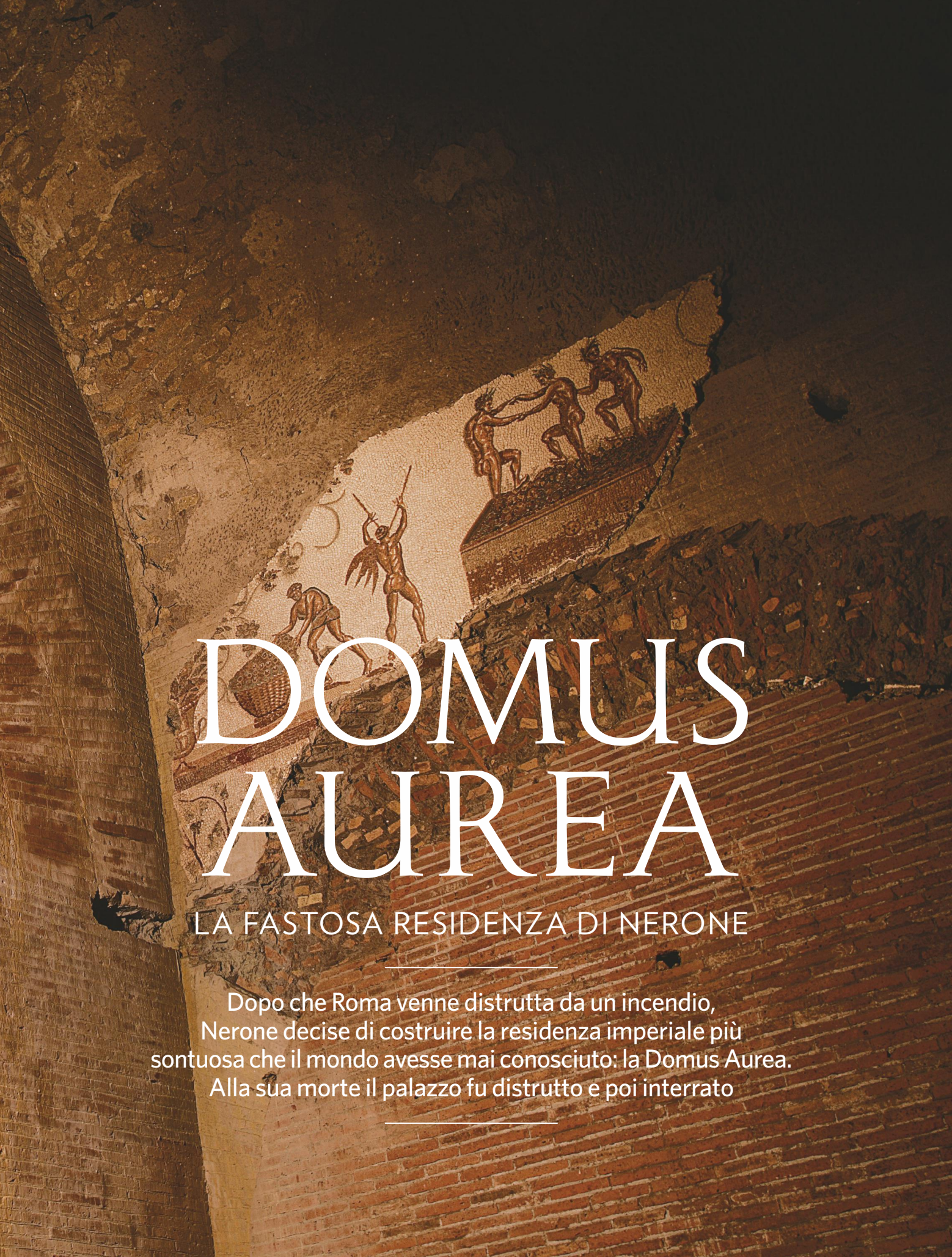
POLITICI RICCHI E FURFANTI

Pluto fu portato per la prima volta in scena nel 388 a.C. ed è l'ultima opera di Aristofane sopravvissuta. Questa commedia è una denuncia della disuguaglianza sociale ad Atene dopo la guerra e un atto di accusa contro la corruzione: «Guarda i politici delle città: finché sono poveri si comportano onestamente con la gente, ma appena si arricchiscono grazie al bene comune, diventano dei furfanti e cospirano contro le masse».

Sono i tempi della disillusione, nei quali ognuno sembra pensare a sé stesso: «In nessuno vi è nulla di buono, tutti si lasciano sopraffare dalla sete di profitto», commenta cinicamente Blepsidemo, cittadino ateniese.

Ecco perché la descrizione della fortunata vita del protagonista, l'onesto contadino Cremilo, diventa un elogio speranzoso della semplice vita campestre: «Che bellezza essere ricchi senza dover spendere un soldo! L'arca è piena di farina bianca e le anfore di un vino rosso fragrante; [...] il pozzo è pieno d'olio; le ampolline riboccano di mirra e la soffitta di fichi secchi».

UN VIAGGIO NEL TEMPO
Lo speleologo Andrea Morabito, sospeso in aria, contempla la scena di una vendemmia, ritrovata dopo duemila anni, che decora la volta di una delle stanze della Domus Aurea, il lussuoso palazzo romano dell'imperatore Nerone.
STEPHEN ALVAREZ / NGS



DOMUS AUREA

LA FASTOSA RESIDENZA DI NERONE

Dopo che Roma venne distrutta da un incendio, Nerone decise di costruire la residenza imperiale più sontuosa che il mondo avesse mai conosciuto: la Domus Aurea. Alla sua morte il palazzo fu distrutto e poi interrato

COLLE OPPIO, UNA DELLE TRE ALTURE CHE FORMANO L'ESQUILINO. NEL SOTTOSUOLO SI CONSERVANO I RESTI DELLA DOMUS AUREA.

DEA / ALBUM

SOPRA: JAMIE JONES / NGS. **SOTTO:** DEA / ALBUM

Una maestosa villa bianca, con rivestimenti interni in oro, dominava le colline di Roma venti secoli fa, quando l'Urbe governava il mondo. L'autocrate con manie di grandezza che si trovava allora alla guida dell'impero mobilitò tutte le risorse disponibili per crearla, ma non poté goderne che per pochi mesi. Poi la villa fu demolita e se ne perse la memoria.

Questo edificio era la Domus Aurea, la casa d'oro, la grandiosa residenza imperiale concepita da Nerone. Si estendeva su oltre 50 ettari, forse quasi 80 — superficie che corrisponderebbe a un'ottantina di campi da calcio. Se si confronta questa cifra con i 426 ettari che al tempo occupava la città dentro le mura, ci si può fare un'idea della grandiosità del progetto e dell'aspirazione smisurata dell'imperatore a impossessarsi dello spazio cittadino. Si capisce anche perché il popolo romano vi vedesse un'usurpazione imperdonabile: a cosa sarebbe dovuta servire una casa con più di 300 stanze? Si trattava banalmente di una dimostrazione di potere.

Lo storico Svetonio, apertamente contrario al faraonico progetto, scrisse che una volta terminati i lavori, Nerone inaugurò la dimora esclamando che finalmente avrebbe potuto vivere «come si addice a un uomo». Sembra l'affermazione di un megalomane, ma in realtà rispondeva a un'antica tradizione romana secondo la quale un nobile era ciò che dimostrava di essere, e la *domus*, la sua abitazione, doveva costituire un domicilio degno della posizione sociale da lui occupata.

Ispirazione orientale

Nell'ultimo secolo e mezzo Roma aveva già visto la costruzione di grandi edifici, ma nessuno era paragonabile a quello di Nerone. Le dimore dei cesari Augusto e Tiberio sul colle Palatino, dove sorgevano le residenze imperiali, non erano molto diverse dalle abitazioni aristocratiche repubblicane. Giulio Cesare e Augusto avevano preferito costruire fori pubblici: volevano dimostrare di pensare prima al popolo romano che a loro stessi.

All'inizio dell'impero le *domus* dei sovrani non erano dei palazzi. Difatti il termine *palatium*, derivato dallo stesso Palatino, inizierà a essere usato solo tra la fine del I e l'inizio del II secolo d.C.

La Domus Aurea fu progettata come un *rus in urbe*, ovvero una "villa in città", con parchi e padiglioni propri delle campagne e

①Circo massimo. Aveva una capienza di 300mila spettatori. Forse si propagò da qui l'incendio che distrusse Roma nel 64. Nerone fece costruire il palazzo sulle rovine del circo.

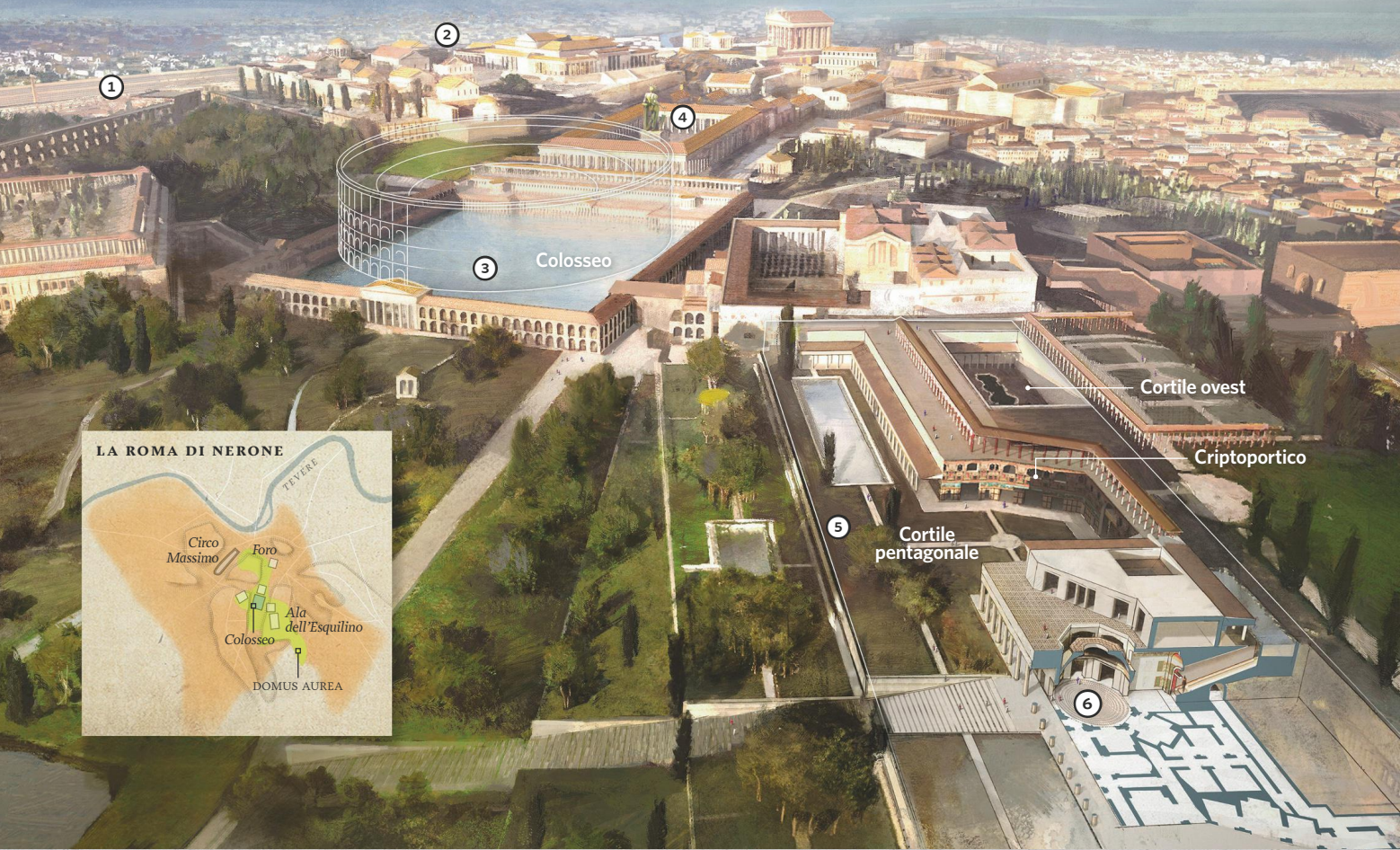
②Monte Palatino. È uno dei sette colli di Roma. In questo luogo sorsero le residenze degli imperatori tra il 30 a.C. e il IV secolo d.C., in età costantiniana.

③Lago artificiale. Questo specchio d'acqua navigabile fu svuotato poco dopo la morte di Nerone, nel 68 d.C., per costruire l'anfiteatro Flavio o Colosseo.

④Entrata del palazzo. Al centro del vestibolo sorgeva una monumentale statua in bronzo, ispirata al Colosso di Rodi (dedicato al dio Helios).

⑤Monte Esquilino. È anch'esso uno dei colli di Roma. L'enorme padiglione, dominato dall'imponente Sala ottagonale, è l'unico settore del palazzo conservatosi.

⑥Sala ottagonale. Probabilmente costituiva il centro simmetrico del padiglione. Nella parte inferiore l'edificio doveva proseguire con dimensioni simili.



IL SOGNO DI NERONE

QUESTA RICOSTRUZIONE VIRTUALE IN 3D offre una suggestiva ipotesi della configurazione della Domus Aurea, anche se il riutilizzo sistematico dei suoi terreni da parte degli imperatori successivi a Nerone rende impossibile ricrearne con esattezza l'aspetto e l'organizzazione. Nerone si impegnò personalmente nella costruzione del palazzo, seguendo i lavori di Severo e Celere, gli architetti incaricati dell'opera. Il complesso era enorme: si estendeva dal colle Palatino fino all'Esquilino, e dominava la città. La gigantesca statua al centro del vestibolo, opera di Zenodoro, misurava centoventi piedi (37 metri) e rappresentava Helios, il dio Sole, ma aveva le sembianze di Nerone. Il vestibolo, che costituiva l'entrata alla residenza imperiale, era accessibile dalla via Sacra, la strada più importante di Roma. Spiccano il maestoso lago artificiale e il parco con giardini, aiuole, boschi e animali, domestici e selvatici. Questo giardino doveva essere circondato dal portico menzionato da Svetonio, come se si trattasse di un gigantesco peristilio. Per quanto riguarda il padiglione dell'Esquilino, fu costruito su due livelli, sfruttando la pendenza del colle.

MONETA CON L'IMMAGINE DEL COLOSSEO. III SECOLO. CABINET DES MÉDAILLES DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, PARIGI.

UN PALAZZO DEGNO DI UN IMPERATORE

QUANDO NERONE divenne imperatore, si insediò nella sua residenza imperiale, la Domus Transitoria. Il palazzo, di cui si sono conservate alcune stanze riccamente decorate, fu distrutto dall'incendio del 64. Ciò permise a Nerone di costruirsi una nuova e fastosa dimora imperiale. La bellezza degli affreschi della Domus Transitoria preludeva alla ricca decorazione pittorica che l'imperatore ordinò di realizzare nella Domus Aurea.

SCALA, FIRENZE

DOMUS TRANSITORIA
Sulla sinistra, frammento degli affreschi che decoravano una delle volte della Domus Transitoria di Nerone, distrutta dal fuoco. Antiquarium del Palatino.

MARCO ANSALONI

della periferia di Roma, ma costruita all'interno della capitale stessa. Lo storico Tacito descrisse così le ambizioni di Nerone: «Fece costruire un palazzo nel quale rappresentassero un prodigio non tanto le pietre preziose e l'oro esibito – che costituivano solitamente il comune sfoggio dei ricchi – quanto il paesaggio agreste, gli stagni e le distese solitarie di boschi da una parte, e gli spazi aperti e i panorami dall'altra».

Ciononostante, il palazzo di Nerone non era neppure una semplice villa urbana. Il suo modello di riferimento era quello orientale: il palazzo degli antichi re ellenistici, in particolare quello che i Tolomei, re d'Egitto, avevano costruito ad Alessandria. Al pari di questo, la Domus Aurea era un enorme quartiere palatino, composto da ampi giardini con aiuole, alberi, stagni e padiglioni. Al centro c'era un grande peristilio – uno spiazzo circondato da portici – con templi, una palestra, una biblioteca, un teatro e persino il primo "museo" della storia di Roma, una selezione di opere d'arte che l'imperatore si era fatto inviare dalla Grecia e dall'Asia.

Il palazzo "transitorio"

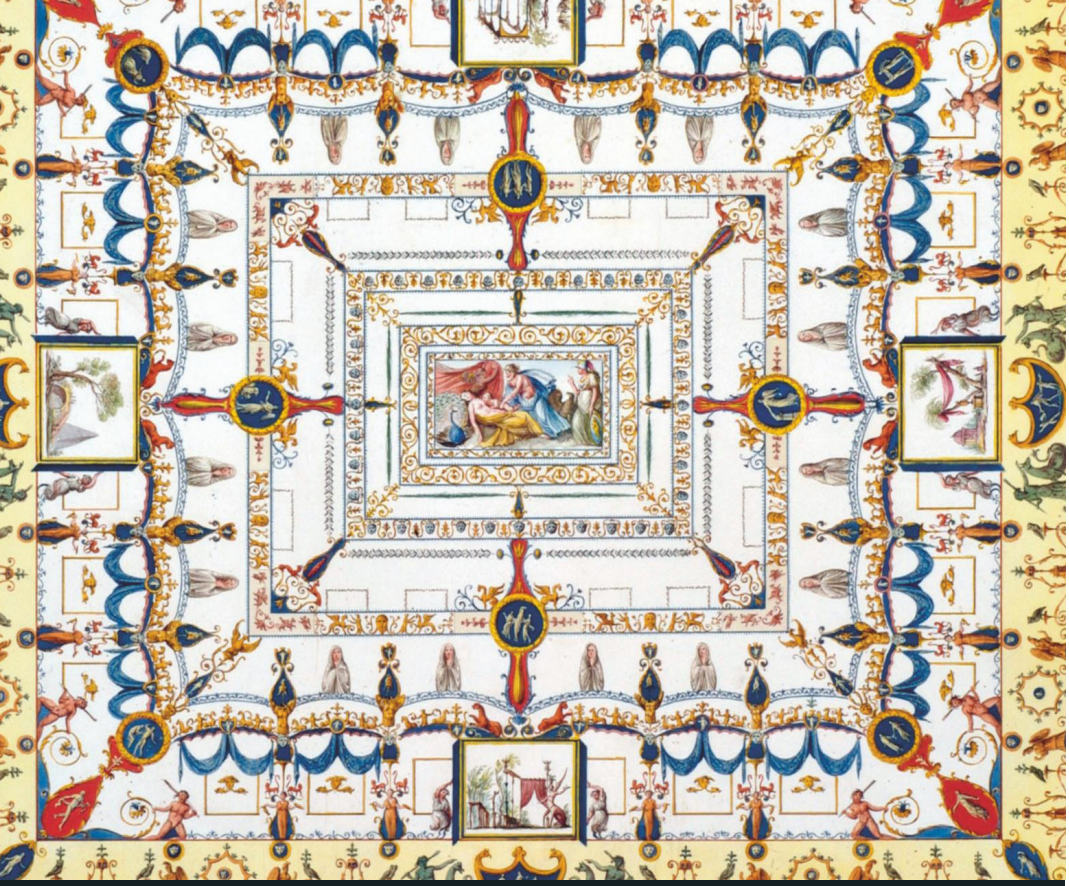
Le ambizioni costruttive di Nerone si erano già manifestate in una dimora precedente, la Domus Transitoria, "il passaggio", così chiamato perché univa le precedenti residenze imperiali del Palatino con i giardini di Mecenate sull'Esquilino. Nerone ne intraprese la costruzione quando salì al trono nel 54, ma i pochi resti non permettono di capire esattamente come fosse.

Si è conservato solo un settore, disposto su due piani che assecondano la pendenza del terreno e sono collegati da scale di marmo, da cui si può intuire il lusso e la raffinatezza delle architetture. Si tratta di un ninfeo, ovvero una fontana murale, decorata con 48 colonne di

Nerone. Busto in bronzo dorato, opera di Tommaso Della Porta il Vecchio. XVI secolo. Museum of Fine Arts, Springfield.

BRIDGEMAN / ACI

VOLTE SOTTERRANEE
Un restauratore lavora nel grande criptoportico dell'ala est della Domus Aurea, uno spazio enorme con pareti decorate da affreschi e volte che le conferiscono un'altezza di oltre dieci metri.



VOLTA DELLA SALA 26 DELLA DOMUS AUREA. AL CENTRO, GIOVE CONSEGNA IL DIO DIONISO BAMBINO A GIUNONE. XVII SECOLO.

MUSÉE DU LOUVRE / RMN-GRAND PALAIS

marmo verde e rosso e posta di fronte a un atrio corinzio: un padiglione con spioventi verso l'interno sostenuti da dodici colonne di porfido. Questa esile struttura era collegata a due gruppi simmetrici di stanze, rinfrescate da fontane: i triclini estivi, delle sale da pranzo dove si poteva godere dei piaceri della tavola con il sottofondo delle cascatelle d'acqua.

La Domus Transitoria costituì un sontuoso precedente della Domus Aurea, ma perché quest'ultima diventasse realtà su Roma dovette abbattersi un'autentica catastrofe: l'incendio del 64, secondo Tacito il più devastante nella storia della città. Gli storici antichi sospettavano che l'imperatore avesse avuto un ruolo nel disastro.

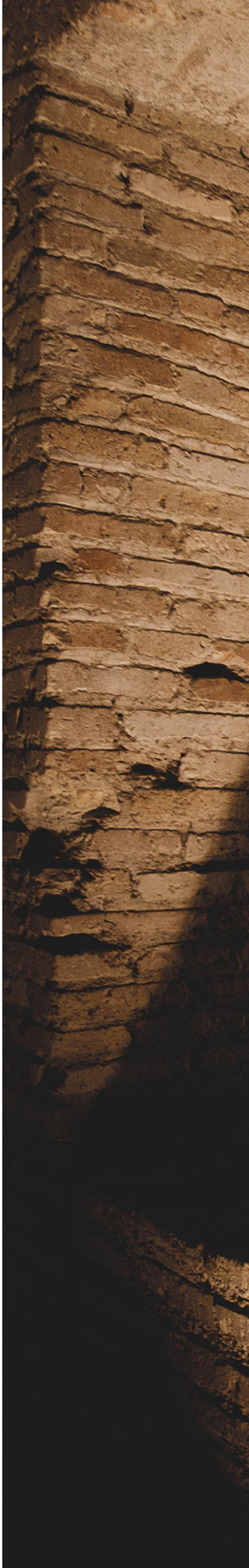
Galata suicida. Questa copia romana di un originale greco rappresenta un galata che si suicida dopo aver ucciso sua moglie. Palazzo Altemps, Roma.

SCALA, FIRENZE

Svetonio riferisce che Nerone accarezzava l'idea di una nuova capitale, Neropoli, e per questa ragione non esitò a «dare apertamente alle fiamme Roma», mandando degli schiavi a incendiare le proprietà degli aristocratici romani. L'accusa era duplice: l'incendio era doloso e l'imperatore voleva impossessarsi dei terreni migliori per costruire il suo futuro palazzo. Anche Tacito fa un'affermazione analoga: «Nerone utilizzò le rovine della patria per costruirsi un palazzo [la Domus Aurea]».

Un proverbiale incendio

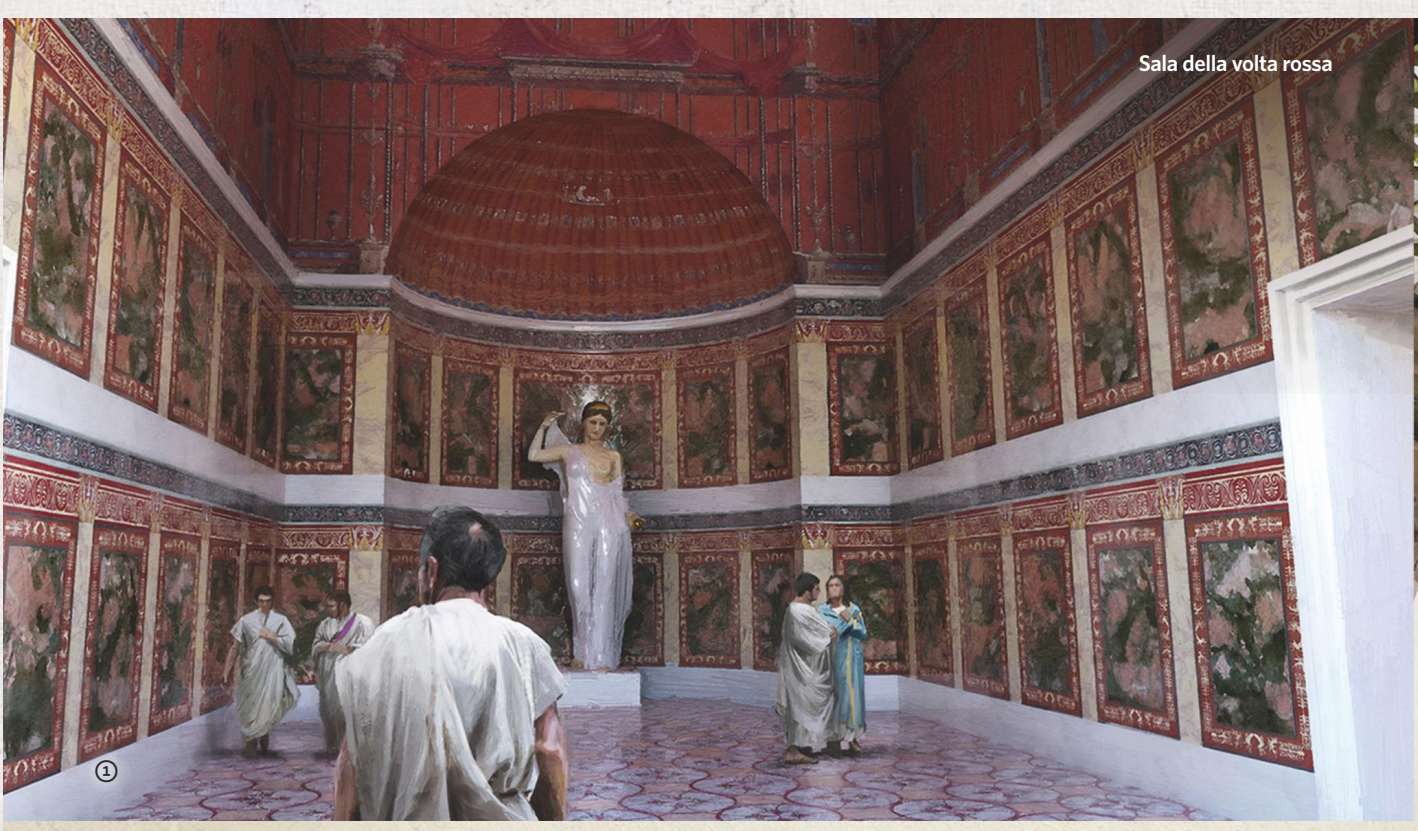
Gli storici antichi sostengono che, in seguito alla catastrofe, Nerone decise di costruire sui terreni colpiti un palazzo di dimensioni mai viste. A questo scopo sottopose l'impero a un vero e proprio salasso economico: «Accettò e persino reclamò contributi che portarono sull'orlo della rovina le province e i privati cittadini», denunciò Svetonio. Per questo progetto furono utilizzate le fortune personali di senatori come Seneca, costretto a suicidarsi dopo aver consegnato i suoi beni per pagare la nuova residenza imperiale.

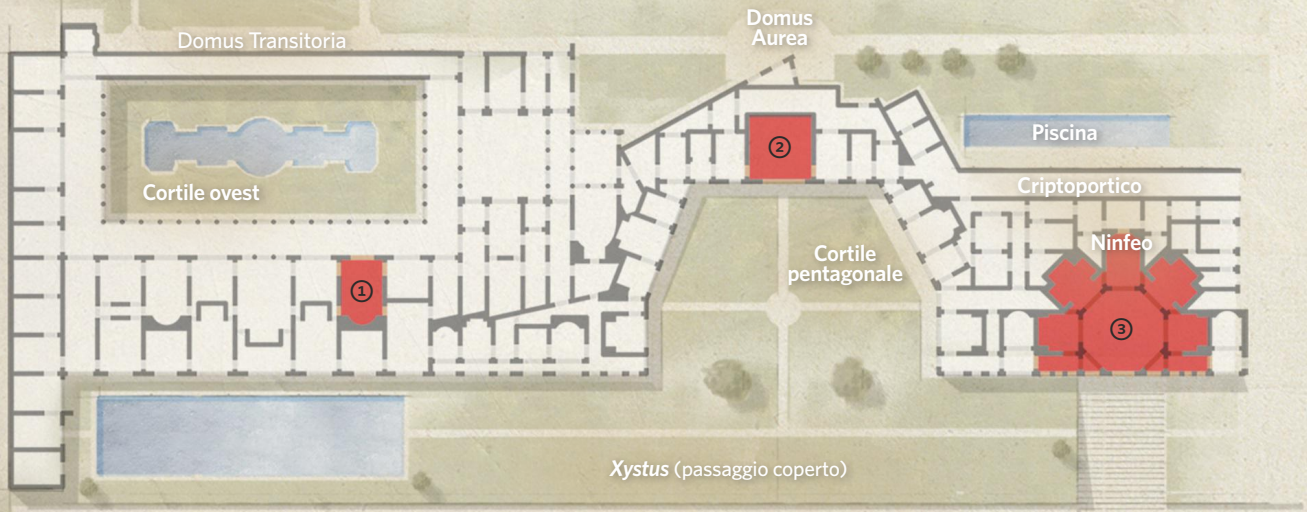


MARCO ANSALONI

FONDAMENTA PER LE TERME
Nel 104 d.C. l'imperatore Traiano riutilizzò le mura e le volte della Domus Aurea per costruire le fondamenta delle sue grandiose terme, edificate appunto sui resti dell'ex residenza imperiale di Nerone.

LA DOMUS AUREA



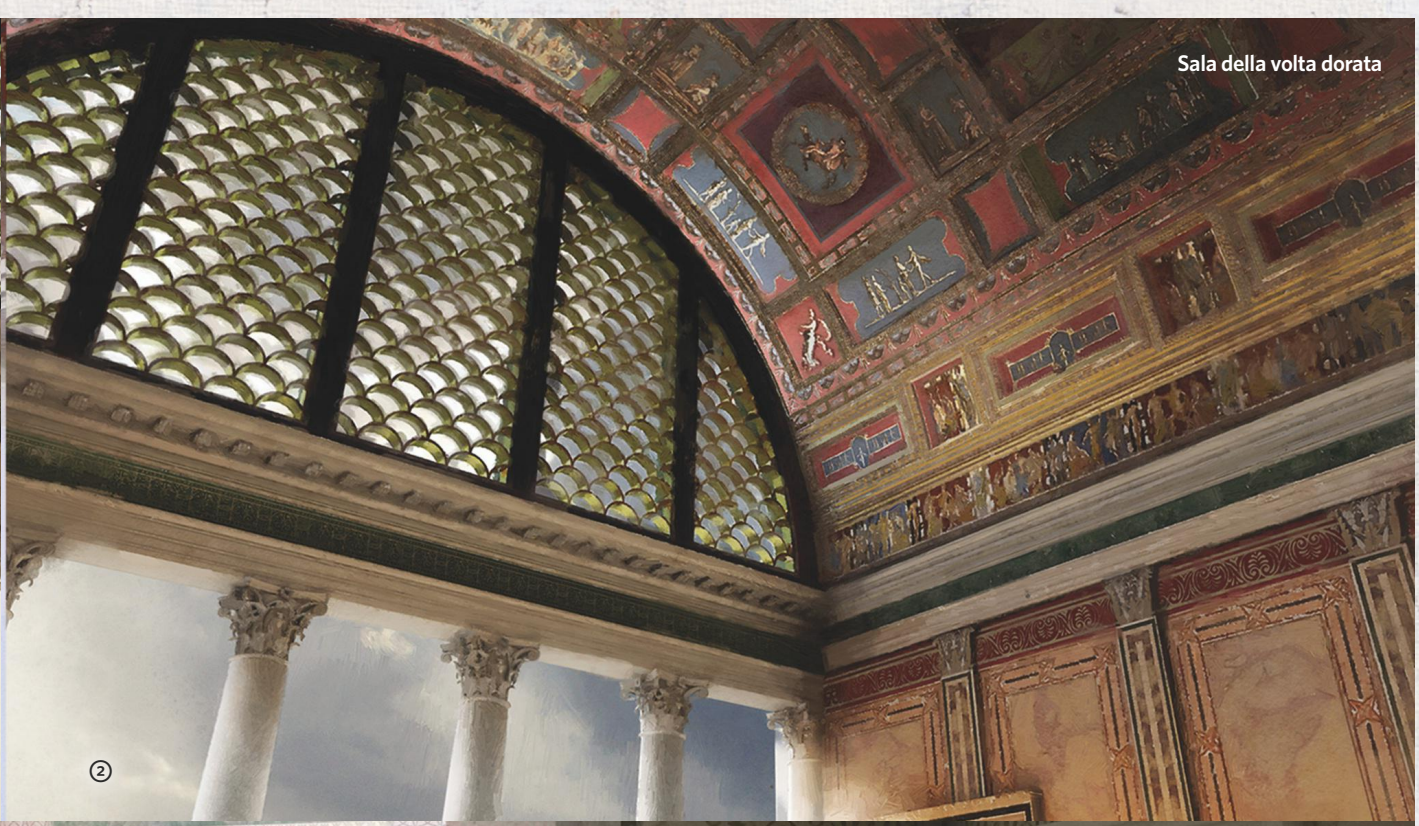


①**Sala della volta rossa,** con pavimento a mosaico geometrico e pitture murali a tema architettonico. La base di mattoni nell'abside forse sosteneva una statua, come qui suggerito.

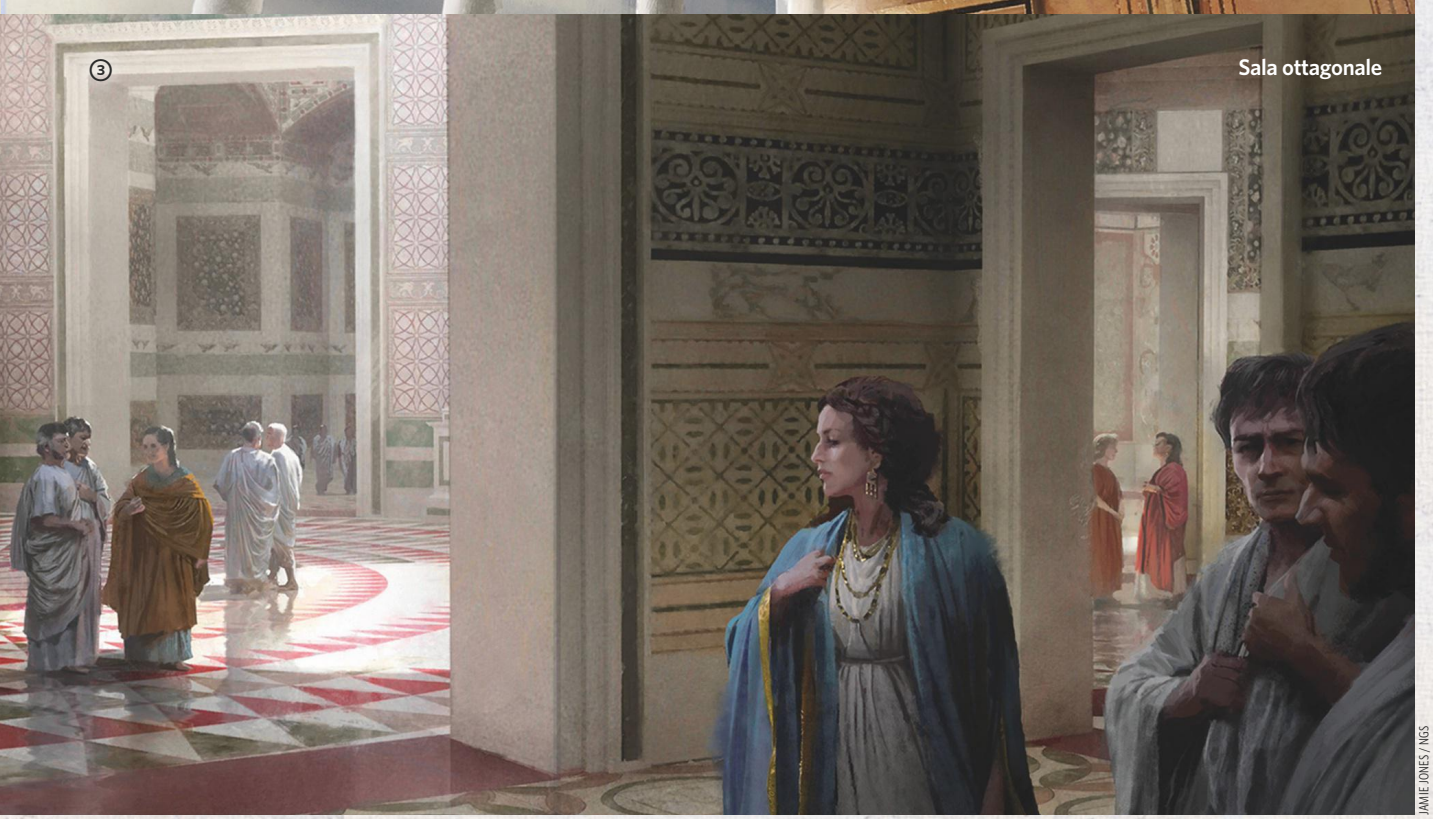
②**Sala della volta dorata.** Questa sala delle udienze dominava il cortile pentagonale, su cui si affacciavano altre sale di rappresentanza, e deve il nome ai resti in gesso dorato del soffitto.

③**Sala ottagonale,** illuminata da un lucernario. Attorno a essa si aprivano varie sale da pranzo o triclini; i letti dei commensali si trovavano nelle conche delle absidi quadrangolari.

RICOSTRUZIONE DI ALCUNE delle principali stanze dell'edificio o padiglione considerato l'ala occidentale della Domus Aurea. Questa è l'unica parte dell'immenso palazzo di Nerone che è stata documentata archeologicamente. Sappiamo che queste stanze – oggi molto deteriorate – erano sontuosamente decorate con affreschi, marmi e mosaici, che potevano essere ammirati in tutto il loro splendore grazie all'orientamento a sud, che regalava agli ambienti una straordinaria luminosità.



② Sala della volta dorata



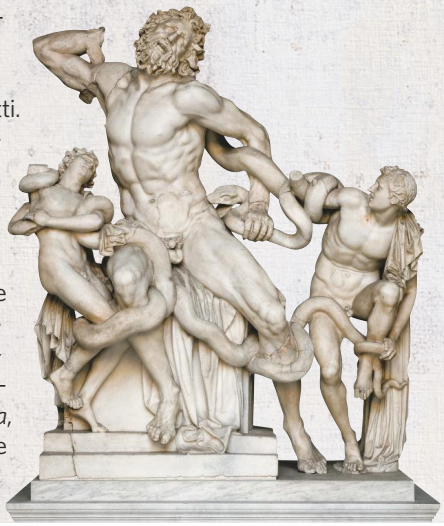
③ Sala ottagonale

JAMIE JONES / NGS

SOFFITTI VERTIGINOSI
Nonostante il deterioramento e la mancanza di luce, gli ampi spazi della Domus Aurea, realizzati in mattoni e *opus caementicium* (il cemento romano), continuano a stupire per grandezza e splendore. Nell'immagine, la sala 42, sulle cui pareti si possono ammirare sia i materiali utilizzati nella costruzione sia i resti dei dipinti che li decoravano.
MARCO ANSALONI

UN PALAZZO CHE ERA ANCHE UNA GALLERIA D'ARTE

NELLA SUA NUOVA RESIDENZA Nerone non si fece mancare nessun piacere. Disponeva, per esempio, di bagni con acqua corrente che proveniva dal mare e dalle sorgenti sulfuree "albule", dove aveva trovato sollievo prima di lui Augusto. Il soffitto della sala principale, dal canto suo, si apriva per lasciar cadere una pioggia di fiori profumati durante i banchetti. Oltre al tatto, la vista e l'olfatto, l'imperatore poteva deliziare anche la vista: le missioni che aveva inviato in Grecia e in Oriente erano tornate con opere preziose d'arte greca classica ed ellenistica. Tra le altre, all'imperatore erano stati consegnati il gruppo scultoreo del *Laocoonte* e i bronzi che rappresentavano il *Galata morente* e il *Galata suicida*, sculture di cui sono sopravvissute le copie romane in marmo.



SCALA, FIRENZE

LAOCOONTE E I SUOI FIGLI Questa copia romana di un originale greco rappresenta la morte del sacerdote troiano Laocoonte e dei suoi figli, divorati da serpenti mandati da Atena. Museo Pio Clementino, Roma.

BRIDGEMAN / ACI

Gli storici moderni ridimensionano la portata di questa interpretazione machiavellica. Sostengono che, dopo l'incendio, Nerone volle ricostruire la nuova Roma in base a un progetto di rigenerazione urbana che mirava a evitare il propagarsi di incendi come quello del 64: ampie strade e portici sporgenti rispetto alla facciata per separare i blocchi di edifici.

La Domus Aurea si iscriveva in questa riforma della città, che permise all'imperatore di modificare parzialmente il percorso della via Sacra (l'ampio viale in cui si tenevano le processioni religiose e i cortei trionfali) nel punto in cui, ai piedi del Palatino, curvava per entrare in linea retta nella spianata del foro repubblicano, il cuore della città. Grazie a tale iniziativa la facciata della residenza imperiale poteva essere ammirata fin dal popoloso centro di Roma, all'altra estremità della via Sacra. Il palazzo è conservato solo parzialmente; Svetonio lo descrive in un testo che si presta a differenti interpretazioni: «C'era un atrio in cui era stata eretta una statua colossale di Nerone alta centoventi piedi (quasi 37 metri). Tale era l'ampiezza che all'interno aveva porticati a tre ordini di colonne, lunghi un miglio; c'era anche un lago artificiale che sembrava un mare, circondato da edifici che formavano delle specie di città. Inoltre all'interno c'erano campi, vigne, pascoli, boschi con diversi animali, selvatici e domestici, d'ogni genere». Si trattava di un paradiso alla maniera ellenistica, in cui era possibile perdersi, e non di una casa solo da ammirare, come nella tradizione aristocratica romana.

DEA / SCALA, FIRENZE

L'imperatore Nerone sul fronte di un aureo coniato a Roma. 64-65 d.C. Musei civici agli Eremitani, Padova.

La casa d'oro

Svetonio parla di una villa ispirata al modello romano tradizionale, con atrio e peristilio, il giardino della *domus*, delimitato da un portico colonnato e attorno al quale si distribuivano le varie stanze. Solo che qui l'atrio (il primo cor-

LA NASCITA DI ADONE
La maggior parte degli affreschi che decoravano la Domus Aurea era a tema mitologico. Questo raffigura la nascita di Adone alla presenza della dea Venere. Ashmolean Museum, Oxford.

STRUTTURA COLOSSALE
Attualmente gli archeologi effettuano lavori di restauro e consolidamento delle strutture della Domus Aurea per rinforzarne le mura. Nell'immagine, una volta a botte nel grande criptoportico, che conserva la sua decorazione dipinta.
MARCO ANSALONI

GLI AFFRESCHI DEL PALAZZO OFFRONO UNO DEI MIGLIORI ESEMPI DEL COSIDDETTO QUARTO STILE DELLA PITTURA ROMANA, CARATTERIZZATO DALLE IMMAGINI ARCHITETTONICHE.

WERNER FORMAN / GTRES

tile all'entrata di una *domus*) si era trasformato in un vestibolo di enormi proporzioni e il peristilio aveva acquisito dimensioni colossali: il portico che incornicia il giardino supera i 1.480 metri di perimetro.

La prima cosa che saltava all'occhio erano le ricchissime decorazioni, che giustificavano il nome di "palazzo": «Nelle altre parti, ogni cosa era rivestita d'oro e ornata di gemme e madreperla», riferisce Svetonio. E aggiunge che esistevano anche ingegnosi sistemi per profumare le stanze: «Il soffitto delle sale da pranzo era di lastre d'avorio mobili e forate, perché vi si potessero far piovere dall'alto fiori ed essenze».

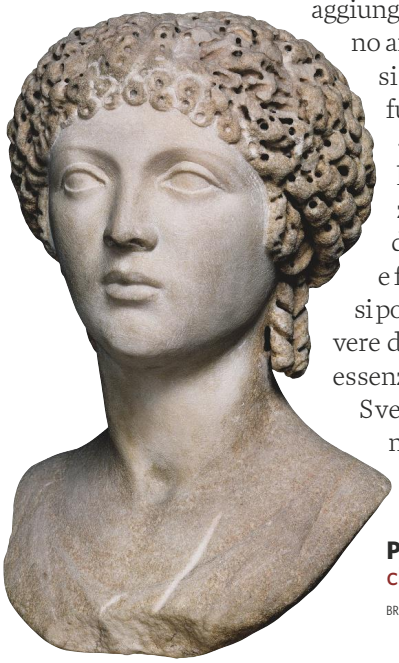
Svetonio non dimentica di menzionare una delle zone più stupefacenti del complesso: la sala da pranzo principale: «Era circolare e ruotava su sé stessa giorno e notte, senza mai fermarsi, come la terra». Si trattava di un dispositivo tecnologico costruito dai due architetti e ingegneri romani cui erano stati affidati i lavori, Severo e Celere.

Oltre a questo spettacolare sistema meccanico, forse decorato come un planetario a tema astrale-zodiacale, i due professionisti realizzarono un'altra innovazione: applicarono per la prima volta all'architettura privata le tecniche costruttive di volte e cupole fino ad allora riservate agli edifici pubblici.

Distruzione e rinascita

Il corpo principale della Domus Aurea è andato perduto. Ciò che resta oggi sul versante meridionale dell'Esquilino potrebbe corrispondere a uno di quegli edifici, di cui parla Svetonio, «che formavano delle specie di città».

Si sono conservati 240 metri di stanze di un padiglione che, stando alla sua composizione apparentemente simmetrica, doveva raggiungere i 370 metri di lunghezza. Al centro si



Poppea Sabina. Busto in marmo della seconda moglie di Nerone, che questi sposò dopo aver fatto uccidere la prima, Ottavia. Louvre.

BRIDGEMAN / ACI

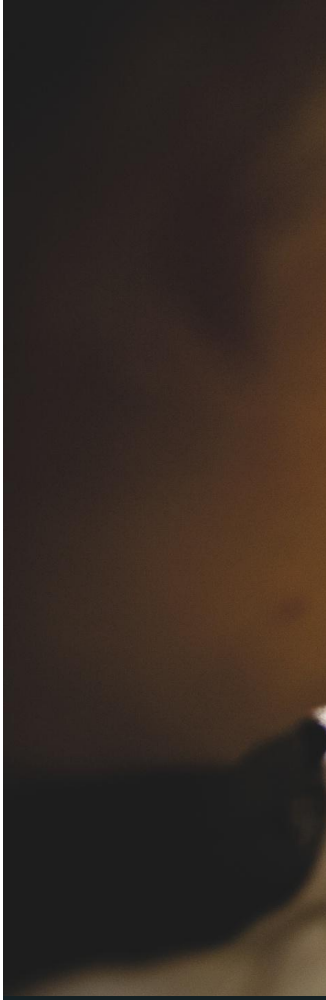
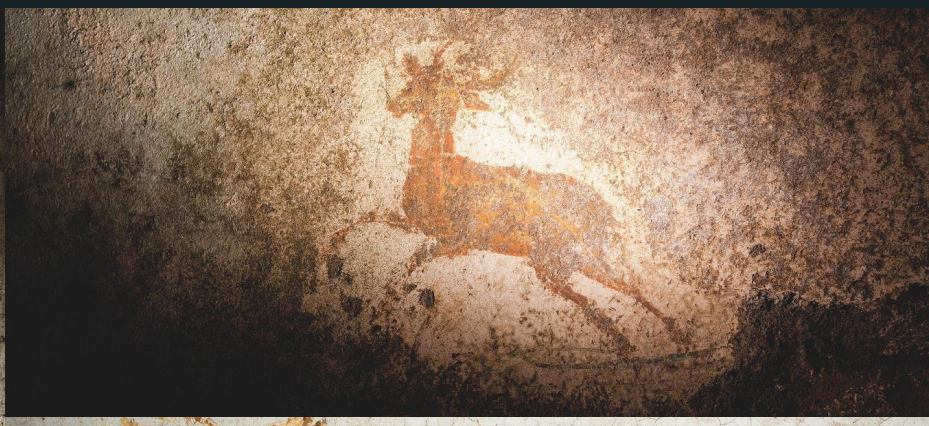


FOTO: MARCO ANSALONI

LA CONSERVAZIONE DELLE PITTURE

Gli elevati livelli di umidità all'interno della Domus Aurea hanno danneggiato considerevolmente gli affreschi che ne decoravano le pareti. Muri e soffitti si sono incrinati e i colori hanno perso di intensità. Per conservare questo tesoro pittorico, la cui superficie si calcola sia di circa 30mila metri quadrati, si sta procedendo alla sua pulizia e al suo consolidamento. Si stanno anche adottando alcune misure per frenare le infiltrazioni d'acqua e prevenire così ulteriori danni.



L'ARTISTA FABULLO CONCEPÌ UNA DECORAZIONE CHE INCLUDEVA PICCOLI DETTAGLI COME FIGURE DI CREATURE MITOLOGICHE, ARCHITETTURE FANTASTICHE E FAUNA NATURALISTICA.

NEL 2010 IL CROLLO DI UNA PARTE DELLA DOMUS AUREA NELL'AREA DELLE TERME DI TRAIANO HA EVIDENZIATO LA NECESSITÀ DI UN RESTAURO URGENTE.

ANDREAS SOLARO / AFP / GETTY IMAGES

trova l'innovativa Sala ottagonale, circondata da triclini. Questa stanza era sormontata da una cupola di cementizio di quattordici metri di diametro, illuminata da un lucernario o abbaino centrale.

La costruzione del palazzo procedette a ritmo frenetico: probabilmente a soli due anni dall'incendio Nerone poté già andarvi ad abitare. Ciononostante, solo alcuni mesi dopo partì per la Grecia, dove trascorse un anno e mezzo viaggiando e ammirando opere d'arte; quando nel 68 tornò in patria, si suicidò.

Alla morte dell'imperatore il senato votò e approvò la sua *damnatio memoriae* ("condanna della memoria"), che consisteva nell'eliminare qualsiasi traccia del suo passaggio, in quello che era il primo passo verso la distruzione della Domus Aurea.

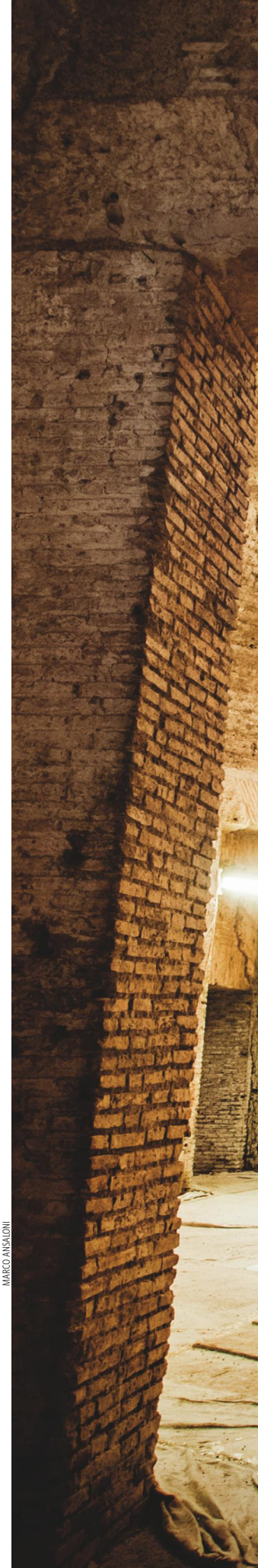
La statua gigante di Helios con le fattezze di Nerone fu rimossa dall'entrata della Domus Aurea e se ne cancellarono le sembianze dell'imperatore. Il palazzo fu spogliato di ogni oggetto di valore e sul suo grandioso lago artificiale fu costruito l'anfiteatro Flavio, meglio noto come Colosseo, proprio per la vicinanza alla colossale statua di Nerone.

Per poeti come Marziale questi cambiamenti simboleggiano la sconfitta della tirannia: «Qui dove il solare colosso gode così da vicino la vista degli astri [...] l'odioso palazzo del crudele re sfolgorava». Il ritorno alla giustizia segnerà in modo profondo il giudizio sui deliri di grandezza di colui che per quattordici anni era stato il capo massimo dell'impero: «Roma viene restituita a sé stessa», conclude Marziale.

La casa d'oro scomparve. I parchi furono destinati all'uso pubblico e a meno di quindici anni dalla morte di Nerone Tito costruì le sue terme in una parte del complesso. Dopo circa altri vent'anni fu Traiano a costruire le sue, in un'altra area del palazzo abbandonato, dopo un incendio. La terra rimossa per erigere il foro di quest'ultimo imperatore fu usata per sotterrare i resti dell'edificio sull'Esquilino, che sono giunti fino ai nostri giorni.

Solo nel 1480 furono ritrovati i corridoi e le stanze sepolti da secoli. Le pitture suscitarono l'ammirazione degli artisti rinascimentali e ispirarono un nuovo stile decorativo, "a grottesca" (così chiamato perché tali pitture furono rinvenute in sotterranei simili a grotte). In questo modo l'arte fece rinascere e rese immortale l'eredità della Domus Aurea. ■

PEDRO ÁNGEL FERNÁNDEZ VEGA
STORICO



MARCO ANSALONI

LA SALA OTTAGONALE
Questa grande stanza della Domus Aurea, sormontata da un oculo centrale, è al momento soggetta a restauro, come si può vedere nell'immagine. Qui furono scoperti dei frammenti di vetro blu, verde e bianco, forse resti della decorazione della cupola.

L'AVORIO DI NIMRUD
Il reperto, ritrovato a Nimrud e probabilmente realizzato da artigiani fenici, raffigura un giovane vestito in stile egiziano e con un fiore di loto, simbolo dell'eternità. British Museum.
BRIDGEMAN / ACI

LA SCRITTRICE E L'ARCHEOLOGO
Agatha Christie e il marito, l'archeologo Max Mallowan, in una foto scattata nel 1946.
MARY EVANS / SCALA, FIRENZE

AGATHA CHRISTIE E GLI AVORI DI NIMRUD

DURANTE UN VIAGGIO IN IRAQ, LA SIGNORA DEL GIALLO CONOBBE COLUI CHE SAREBBE DIVENTATO IL SUO SECONDO MARITO, L'ARCHEOLOGO MAX MALLOWAN, E PER ANNI LAVORÒ CON LUI NEI SITI ARCHEOLOGICI DEL VICINO ORIENTE

BRITISH MUSEUM / SCALA, FIRENZE

LA CAPITALE DI ASSURNASIRPAL II
Conosciuta dagli assiri come Kalhu, Nimrud fu una delle quattro capitali dell'impero assiro, sul Tigri. Nella foto sopra, la rielaborazione del palazzo di Nimrud di Austen Henry Layard. British Museum.

"Abbiamo trovato una donna! Una donna nel pozzo!" E la portarono dentro, adagiata su un pezzo di tela di sacco e ricoperta di fango». Così inizia la storia degli avori di Nimrud narrata da Agatha Christie, la maestra del crimine. Il protagonista non è né l'arguto e scrupoloso detective belga Hércules Poirot né l'astuta anziana che si dedica a risolvere enigmi, Miss Jane Marple. Non si tratta infatti di un romanzo poliziesco. Il misterioso ritrovamento nel fondo di un pozzo non è quello di una donna in carne e ossa, ma una maschera femminile delicatamente scolpita in avorio e policromata, che successivamente verrà conosciuta come "la Monna Lisa di Nimrud" per il suo bel volto e l'enigmatico sorriso. La protagonista di questa storia è la stessa Agatha Christie, incaricata di pulire e recuperare il meraviglioso reperto orientale venuto alla luce nel 1952 nel sito archeologico dell'antica capitale assira di Kalhu o Nimrud.

La grandiosa carriera letteraria di Agatha Christie è ben nota: tradot-

UIG / ALBUM

FIORE DI LOTO. AVORIO DI NIMRUD IN STILE EGIZIO.

CRONOLOGIA

SCRITTRICE NEL DESERTO

1928
Dopo un divorzio traumatico e burrascoso, **Agatha Christie** decide di trascorrere un periodo in Iraq, e per raggiungerlo viaggerà sul mitico treno Orient Express.

1930
In un secondo viaggio in Iraq, nel sito archeologico di Ur, Agatha Christie conosce il giovane archeologo Max Mallowan, assistente di **Leonard Woolley**, e lo sposa pochi mesi dopo.

ta in più di cento lingue, è la scrittrice con il maggior numero di copie vendute di tutti i tempi, superata solo da Shakespeare tra gli autori e dalla Bibbia tra i libri. Molto meno conosciuta è al contrario la sua vita, lunga e intensa, come collaboratrice nelle missioni archeologiche in Mesopotamia. Quest'altra carriera, che potrebbe definirsi parallela, ebbe inizio a novembre del 1928 in un modo del tutto imprevedibile. All'epoca Christie aveva trentotto anni e attraversava un esaurimento nervoso dovuto a un divorzio infelice. Pertanto, decise che un viaggio da sogno, verso le soleggiate Indie Occidentali, l'avrebbe aiutata a recuperare la propria autostima. Ma due giorni prima di partire, a Londra, mentre si trovava a cena in casa di amici con una coppia appena rientrata da Baghdad, si lasciò sedurre dai racconti sulle molteplici meraviglie dell'Iraq. A occhi chiusi, passeggiò per i bazar di Mosul e Bassora e camminò tra le fascinose rovine dell'antica Ur, sito archeologico dove in quel periodo lavorava il compatriota Leonard Woolley, le cui sensazionali scoperte venivano riportate dai giornali più importanti. Quando

AVORI IN STILE EGIZIANO
La scultura qui in basso, rinvenuta a Nimrud, raffigura una sfinge con il copricapo reale *nemes* e la corona *atef*, tipica di Osiride. Museo nazionale di Baghdad.

DEA / SCALA, FIRENZE

1932-1933

Max Mallowan inizia la carriera di archeologo e, dopo gli scavi di Ninive, dirige varie spedizioni in Siria e Iraq, in particolare a **Tell Arpachiyah**, dove lo accompagna Christie.

1935-1937

La coppia conduce scavi in Siria, nei siti di **Chagar Bazar** e Tell Brak. Nel libro *Viaggiare è il mio peccato*, Agatha Christie racconta le esperienze vissute in quei luoghi.

1949-1959

Max Mallowan assume la direzione degli scavi di **Nimrud**. Proprio in questo decennio viene scoperta l'imponente collezione di avori assiri.

BRIDGEMAN / ACI

AGATHA CHRISTIE A CHAGAR BAZAR
Questo dipinto di Dora Collingwood mostra la scrittrice seduta nella casa della missione archeologica a Chagar Bazar, circondata dagli oggetti ritrovati nel sito siriano.

UNA CASA NEL DESERTO

LA VITA DURA DELL'ARCHEOLOGO

Agatha Christie racconta le sue esperienze in Siria nel libro intitolato *Viaggiare è il mio peccato*. In quelle pagine narra con grande senso dello humour i tanti disagi che la spedizione dovette affrontare: per esempio, il fortunoso alloggio nel sito archeologico siriano di **Chagar Bazar**. Una volta arrivata con suo marito, trovò la casa che avevano preso in affitto «non tinteggiata, sporca e abitata da sette famiglie armene». Dopo un lungo dialogo avevano ottenuto che «donne, bambini, uccelli in gabbia, gatti e cani, piangendo, gridando, strillando, insultando, pregando, ridendo, miagolando, chiocciando e latrando, abbandonassero il recinto». Tuttavia, quella stessa notte, distesi sulle loro brande, sentirono orde di topi camminare tutt'intorno. Dopo aver tappato i buchi in camera da letto, imbiancato e portato un gatto, il problema sembrava risolto. E invece peggiorò ulteriormente, visto che a quel punto comparvero le pulci. Così riferisce la scrittrice: «I letti, cosparsi di acido fenico, non fanno altro che stimolare le pulci a un maggior spiegamento di forze. Prolungano la loro instancabile energia e gli interminabili salti all'altezza della tua vita. Impossibile dormire quando praticano il loro passatempo preferito intorno al tuo corpo».

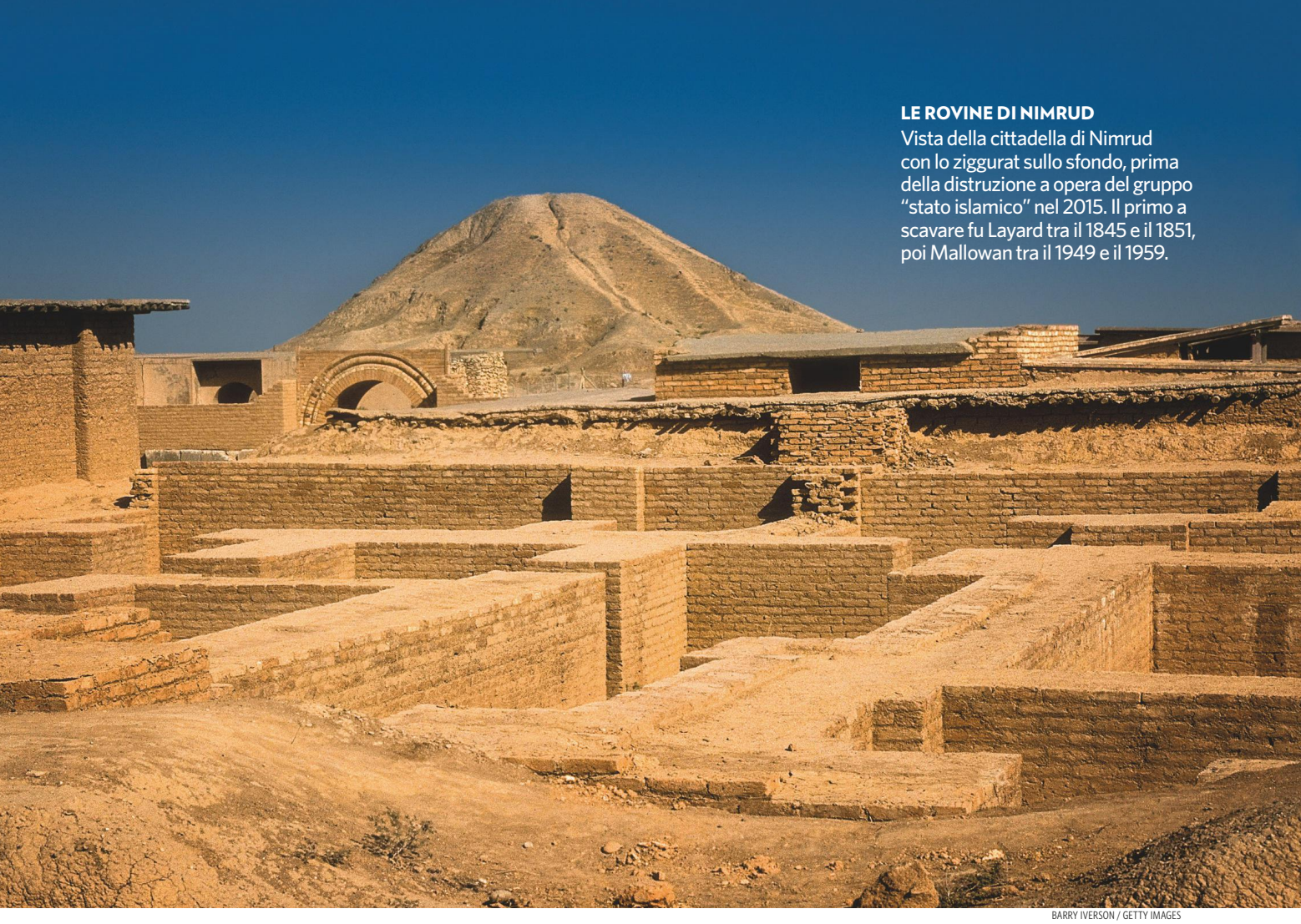
Agatha chiese se fosse possibile partire in nave, le risposero di sì, ma le prospettarono un'altra possibilità, ancor più affascinante: il viaggio sull'Orient Express. L'Orient Express! Milano, Belgrado, Istanbul... Christie aveva sempre sognato di viaggiare su quel treno. Il giorno dopo si presentò all'agenzia di viaggi, cancellò i biglietti per la Giamaica e li cambiò per una destinazione altrettanto soleggiata, Baghdad.

Un'inglese in Iraq

Al suo arrivo nella capitale irachena, l'autrice di *Poirot a Styles Court* si rese conto, suo malgrado, che la colonia britannica non le concedeva lo spazio che voleva: la attendevano gli abituali e tradizionali pomeriggi di bridge, tennis o cricket, anche in Iraq! Ma non avrebbe rinunciato così facilmente al suo progetto iniziale di allontanarsi dall'ambiente inglese.

Pochi giorni dopo fece i bagagli, pronta a visitare l'antica Ur, nel sud del Paese, da sola. Quell'escursione, ineludibile ma programmata in maniera improvvisa e spontanea, le cambiò la vita per sempre. Nelle sue memorie scrisse: «Mi innamorai di Ur per la bellezza dei tramonti, per lo ziggurat che si innalzava lievemente nascosto dall'ombra e per l'ampio mare di sabbia dai colori pallidi, meravigliosi, giallo melocotogno, rosa, azzurro, malva, che mutavano ogni minuto. Mi piacevano i lavoratori, il caposquadra, i ragazzini che portavano i cesti, gli operai con il piccone. L'incanto del passato si impossessò di me. Era romantico vedere come appariva, lentamente, nella sabbia, un pugnale con i riflessi dorati. La cura impiegata nel recuperare dalla terra i vasi e gli altri oggetti mi incitava a diventare

> «La cura impiegata nel recuperare dalla terra i vasi e gli altri oggetti mi incitava a diventare archeologa», scrisse Agatha Christie



LE ROVINE DI NIMRUD
Vista della cittadella di Nimrud con lo ziggurat sullo sfondo, prima della distruzione a opera del gruppo "stato islamico" nel 2015. Il primo a scavare fu Layard tra il 1845 e il 1851, poi Mallowan tra il 1949 e il 1959.

BARRY IVERSON / GETTY IMAGES

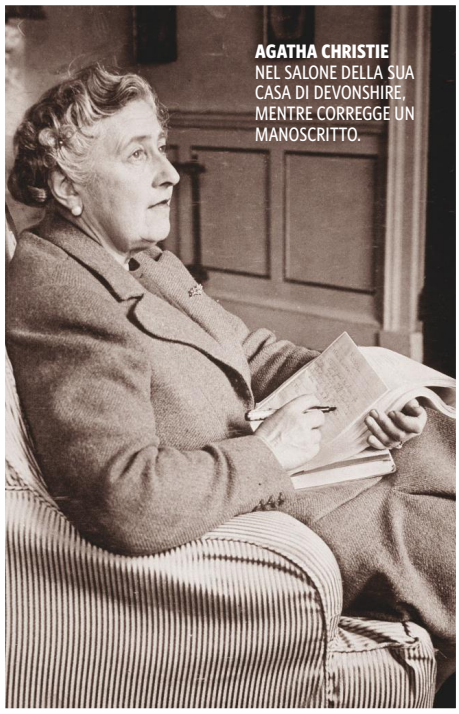
archeologa». Fu così che la donna si innamorò dell'archeologia. Agatha Christie strinse un buon rapporto di amicizia con i suoi anfitrioni a Ur, Leonard Woolley e ancor di più con la moglie, Katharine, affascinata, come tanti altri lettori, dall'originale romanzo *L'assassinio di Roger Ackroyd*. Dopo quel primo incontro nel deserto iracheno, i Woolley accettarono con piacere l'invito di trascorrere un po' di tempo con Agatha nella sua nuova casa nel quartiere londinese di Chelsea e le proposero, senza dover insistere troppo, di unirsi nuovamente a loro nella successiva spedizione.

L'amore nelle rovine di Ur

Nel 1930, durante la seconda visita ai Woolley nella città di Ur, Agatha Christie conobbe Max Mallowan, assistente di Leonard. Pochi mesi dopo il giovane archeologo divenne il secondo marito della scrittrice. Da allora, e a eccezione dell'intervallo imposto dalla Seconda guerra mondiale, Agatha Christie passò lunghi periodi dell'anno in Siria e in Iraq con il marito, partecipando attivamente alle varie spedizioni: restaurava pezzi di ceramica, inventariava reperti e fotografava oggetti. In determinate occasioni, aveva anche l'incarico di rassettare gli alloggi, di controllare e supervisionare sia la casa sia l'area degli scavi. La vita austera e i disagi, tipici di ogni missione archeologica, non furono un ostacolo per la sua attività letteraria, che anzi si alimentava di esperienze lì vissute. Proprio nel giacimento di Tell Arpachiyah scrisse il celebre *Assassinio sull'Orient Express*, pubblicato nel 1933, dedicato a Max e ispirato ai tanti viaggi sull'avventuroso treno. L'intestazione del prologo della sua voluminosa autobiografia recita: «Nimrud, Iraq. 2 aprile 1950».

Tell Arpachiyah e Nimrud segnano rispettivamente l'inizio e la fine della folgorante car-

SCENE QUOTIDIANE E BUCOLICHE
Piccola lastra d'avorio, in stile fenicio, una delle tante ritrovate dall'archeologo Max Mallowan nel 1951 all'interno di un pozzo. Raffigura una mucca che allatta il suo vitello. Cleveland Museum of Art.
BRIDGEMAN / ACI



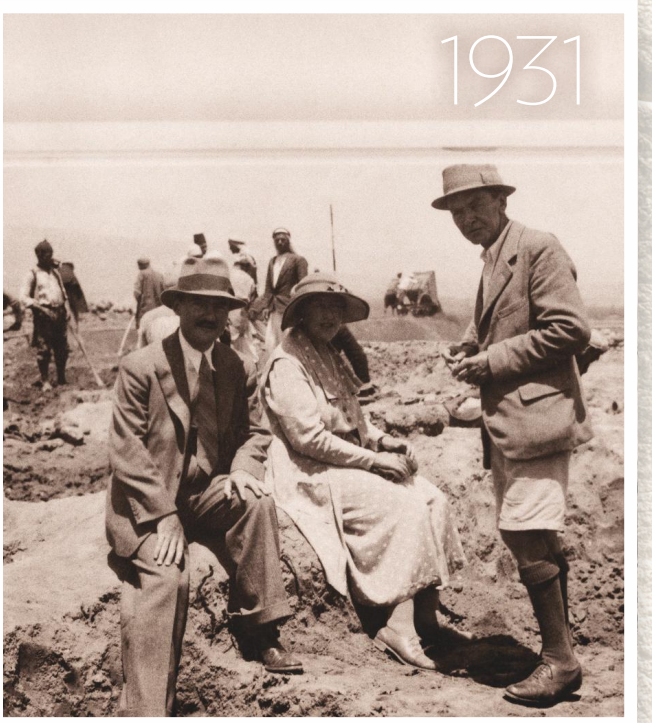
AGATHA CHRISTIE NEL SALONE DELLA SUA CASA DI DEVONSHIRE, MENTRE CORREGGE UN MANOSCRITTO.

SSPL / AGE FOTOSTOCK

GLI SCENARI DELLA MAESTRA DEL CRIMINE

Christie ambientò alcuni dei suoi romanzi più famosi nei siti archeologici del Vicino Oriente. I viaggi che fece in Siria e in Iraq e le persone che conobbe in quel frangente furono di ispirazione nella scrittura di romanzi come *Non c'è più scampo*, pubblicato nel 1936. Nella trama l'autrice dimostra le conoscenze archeologiche acquisite durante i suoi due viaggi in quella che fu la città-stato sumera di Ur. Inoltre Katharine, moglie dell'archeologo Leonard Woolley, fu il modello per la protagonista Louise Leidner, suscettibile sposa dell'eminente archeologo Eric Leidner, direttore degli scavi. Christie scrisse altre storie a sfondo esotico come *Poirot sul Nilo* (1937), *La domatrice* (1938), *C'era una volta* (1945), unico suo romanzo ambientato nell'antichità classica, e *Il mondo è in pericolo* (1951).

NON C'È PIÙ SCAMPO. ROMANZO DI AGATHA CHRISTIE PUBBLICATO NEL 1936, RACCONTA PARTICOLARI DEI SUOI VIAGGI A UR, DOVE CONOBBE IL MARITO.



1931. VACANZE A UR
Agatha conosce Max a Ur nel 1930 e poco dopo si sposano. La foto mostra i due novelli sposi proprio a Ur, accompagnati dall'archeologo Leonard Woolley.

1933. PRIMA DEL VIAGGIO IN SIRIA
Nel 1933 Mallowan diventa direttore degli scavi di Tell Arpachiyah (Iraq), dove la moglie lo segue. Foto scattata in quell'anno.

1935. A CHAGAR BAZAR
Agatha accompagna Max a Chagar Bazar, in Siria. Una volta lì, aiuta l'équipe a catalogare i ritrovamenti, pulire le ceramiche e fare foto. Sopra, la scrittrice tra gli scavi del sito.

1946. LA CASA NEL DEVONSHIRE
La coppia si trasferisce nella casa della foto qui sopra, Greenway House, nel Devonshire, in Inghilterra. Agatha riunisce qui tutta la famiglia per leggere insieme i suoi nuovi romanzi.

1956. AGATHA A NIMRUD
Mallowan dirigeva già dal '49 gli scavi di Nimrud con grandiosi risultati. In quei luoghi Christie inizia a scrivere la sua autobiografia. Nell'immagine, del '56, la coppia mentre lavora negli scavi.

1931. BRITISH MUSEUM / SCALA, FIRENZE. **1935.** BRITISH MUSEUM / SCALA, FIRENZE. **1956.** INTERFOTO / AGE FOTOSTOCK. **1933.** MARY EVANS / SCALA, FIRENZE. **1946.** ILLUSTRATED LONDON / AGE FOTOSTOCK

LA MONNA LISA DI NIMRUD. COSÌ FU RIBATTEZZATO IL BUSTO IN AVORIO RINVENUTO NEL 1952. MUSEO NAZIONALE DI BAGHDAD.

SCALA, FIRENZE

DALL'IRAQ ALL'INGHILTERRA

IL DESTINO DEGLI AVORI

Nel prologo del libro di Agatha Christie *Viaggiare è il mio peccato*, la sua amica, l'archeologa e scrittrice britannica Jacquetta Hawkes, ricorda i momenti trascorsi con la coppia Christie-Mallowan a Nimrud e l'estrema cura che la maestra del giallo aveva per gli avori che, a mano a mano, riaffioravano negli scavi: «Si alzava presto per fare le ronde con Max, catalogava, etichettava e si occupava della pulizia preliminare degli incantevoli avori che arrivavano da Forte Salmanassar (Nimrud). Ho un'immagine vivida di Agatha di fronte a una di quelle sculture, con il piumino per spolverare sospeso in equilibrio e la testa inclinata, che sorrideva con curiosità per i risultati del suo lavoro manuale». Dopo il rinvenimento, molti reperti della collezione in avorio — circa seimila — furono inviati in Inghilterra, e nel 1963 entrarono a far parte del fondo del British Institute for the Study of Iraq — istituzione che finanziava le missioni —, dove furono conservati per anni. Nel 2011 l'istituto donò un terzo della collezione al British Museum, che ne acquistò un altro terzo con l'intento di esibire la collezione al pubblico per la prima volta. La parte rimanente è ancora in possesso dell'istituto nell'attesa che in futuro possa tornare in Iraq, suo Paese d'origine.

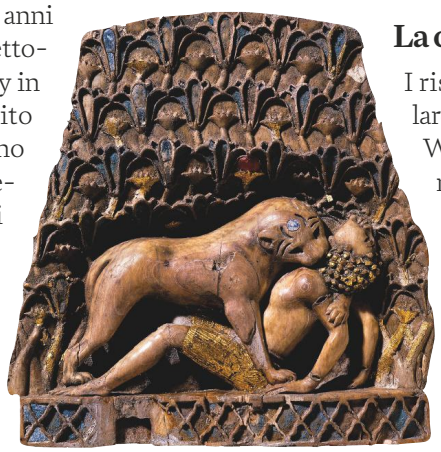
riera di Max Mallowan come direttore delle missioni archeologiche in Mesopotamia. Oltre ai due siti in Iraq, guidò due missioni in Siria: una a Chagar Bazar e l'altra a Tell Brak.

Nelle sue memorie Agatha Christie ricordava che a Ninive, durante la prima spedizione insieme, sotto la guida dell'assiriologo britannico Reginald Campbell Thompson, Max l'aveva portata un giorno a vedere la zona di Nimrud e le aveva confessato che tra tutti i posti al mondo avrebbe scelto quel sito per scavare. Il suo sogno divenne realtà 18 anni dopo. Nominato nel 1949 primo direttore della British School of Archaeology in Iraq, Max Mallowan riconobbe subito l'opportunità che gli offriva il destino e dedicò tutto il suo impegno per ottenere gli appoggi necessari. I suoi sforzi furono senz'altro ricompensati, anche grazie alla fama raggiunta da Austen Henry Layard, scopritore britannico di Nimrud e dell'Assiria tra il 1845 e il 1851. Nel decennio successivo la coppia diresse quindi uno dei progetti di maggiore rilevanza nella storia dell'archeologia mesopotamica.

Tra il 1949 e il 1959 Nimrud diventò il fiore all'occhiello della carriera di Mallowan e la seconda residenza della scrittrice che, nella casa della missione, poté disporre per la prima volta di una piccola stanza riservata alla sua attività letteraria, come annunciava un cartellino, scritto in caratteri cuneiformi, appeso alla porta: "Villa Agatha".

DIVORATO DA UNA LEONESSA

Il pannello ritrovato nel palazzo di Assurnasirpal II a Nimrud raffigura un giovane assalito da una leonessa. Probabilmente faceva parte di un trono. British Museum.



BRITISH MUSEUM / SCALA, FIRENZE

La crema idratante per gli avori

I risultati degli scavi di Nimrud si rivelarono grandiosi, paragonabili a quelli di Woolley a Ur. Tra i numerosi ritrovamenti, spiccava la collezione di avori, unica nel suo genere e composta da migliaia di frammenti. Le pregevoli sculture in avorio dei secoli che vanno dal IX al VII a.C. provenivano per la maggior parte dai laboratori di città siriane e fenicie. Alcune

OLI SCARFF / GETTY IMAGES

furono inviate dai principi dei regni mediterranei sottomessi al dominio assiro, come parte del loro tributo. Altre, probabilmente, furono requisite e portate nella capitale dopo le conquiste militari, come parte del bottino.

Molti degli avori, di una ricchezza e di un valore artistico inestimabili, presentavano in origine intarsi con pietre semipreziose e incisioni in oro, selezionati con cura per mettere in risalto la bellezza delle scene figurative e le decorazioni vegetali o geometriche. Gli oggetti erano adoperati all'epoca per decorare parti della mobilia, contenitori, ornamenti e carri reali.

Se ancora oggi è possibile ammirare i magnifici reperti nelle sale del British Museum di Londra e nel Museo nazionale di Baghdad, restaurato di recente, ciò si deve in larga parte al lavoro di conservazione realizzato da Agatha Christie nell'area degli scavi.

Nelle sue memorie la scrittrice riferisce: «Ricordo che pulii molto, e come tutti i professionisti avevo i miei strumenti preferiti: un bastoncino d'arancio o un ago con la punta molto fine. Durante una spedizione usai uno strumento che mi aveva prestato, o meglio, regalato, un dentista, e un vasetto di crema per il viso che, a mio avviso, è molto utile per togliere la terra e la polvere dalle fessure senza danneggiare le fragili statue d'avorio. La realtà è che mi sono entusiasmata tanto a usarla, che nel giro di due settimane non ne è avanzata neanche po' per il mio povero viso».

Uno dei momenti più emozionanti per la scrittrice fu il ritrovamento, in un pozzo pieno di fango a Nimrud, della testa d'avorio di Monna Lisa.

L'archeologia, la scrittura e Max furono senza dubbio i grandi amori di Agatha Christie, la quale, con il suo spiccato senso dello humour, arrivò ad affermare: «Un archeologo è il miglior marito che una donna possa avere: più lei diventa vecchia, più lui si interessa a lei». ■

IGNACIO MÁRQUEZ ROWE
ISTITUTO DI LINGUE E CULTURE DEL MEDITERRANEO E DEL VICINO ORIENTE
CENTRO SUPERIORE DELLA RICERCA SCIENTIFICA, MADRID.

MIGLIAIA DI AVORI E FRAMMENTI

I frammenti d'avorio, nell'immagine sopra, appartengono alla collezione che il British Museum ha acquisito dal British Institute for the Study of Iraq e che è stata esposta al pubblico a marzo del 2011.

GLI AVORI NASCOSTI DI NIMRUD

Finemente lavorati, i piccoli frammenti d'avorio rinvenuti nelle varie spedizioni archeologiche a Nimrud danno un'idea piuttosto approssimativa della ricchezza e dello splendore della corte assira. I reperti, che a quel tempo decoravano tavoli, sedie, troni o cassapanche, furono gettati in un pozzo da misteriosi nemici, forse coloro che sconfissero l'impero assiro nel 612 a.C. Fu così che, involontariamente, li preservarono per i posteri.

◀ **CACCIATORE.** VIII SECOLO A.C. MUSEO NAZIONALE DI BAGHDAD, IRAQ.

Grifone

Il leggendario animale fu un tema iconografico molto comune nel Vicino Oriente. A Nimrud Mallowan ritrovò due placche con grifoni alati, databili alla fine dell'VIII secolo a.C.

GRIFONE ALATO. ▶ MUSEO REALE DELLE BELLE ARTI, BRUXELLES.

Cacciatore

Frammento in avorio che raffigura un giovane biondo mentre affronta un leone, di cui si conservano soltanto gli artigli sul corpo. All'altezza del collo del cacciatore è visibile la spada che brandisce contro la fiera.

SFINGE ALATA. X-VII SECOLO A.C. BRITISH MUSEUM, LONDRA. ▼

Sfinge

Parte degli avori raffigura sfingi egiziane. Nell'immagine, sfinge alata, coperta con il *nemes*, o copricapo reale, l'ureo (il cobra Uadjet, simbolo di regalità) all'altezza del petto e i fiori di loto.

▲ **LEONESSA.** X-VII SECOLO A.C. BRITISH MUSEUM.

Leonessa

Di chiara influenza egiziana, questa placca rappresenta una leonessa seduta sulle zampe posteriori, con il petto ampio e sfiorata da un disco solare. Tutt'intorno si aprono fiori di loto.

DALL'ALTO VERSO IL BASSO: DEA / SCALA, FIRENZE; DEA / SCALA, FIRENZE; RADOVAN / BRIDGEMAN / ACI; BRITISH MUSEUM / SCALA, FIRENZE

IL PREFETTO SI RIVOLGE AL POPOLO
Nell'olio *Ecce homo*, ("Ecco l'uomo", 1891) Antonio Ciseri ricostruisce il momento in cui Pilato mostra alla folla Gesù, avvolto in un mantello di porpora e con una corona di spine in testa (allusione al suo titolo di re dei giudei), e dichiara di non ritenerlo colpevole di alcun reato. Galleria d'arte moderna, Firenze.

PONZIO

SCALA, FIRENZE

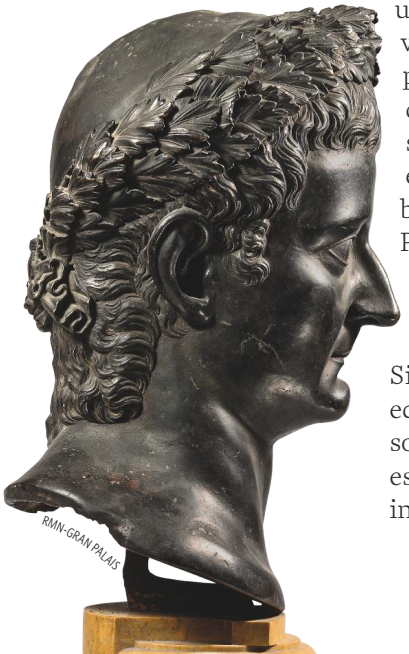
Il governatore romano della Giudea che condannò Gesù era un uomo inflessibile, che in varie occasioni si scontrò con gli ebrei di Gerusalemme in nome di Roma, anche se l'imperatore Tiberio non approvava i suoi metodi sbrigativi

PILATO

DESERTO DELLA GIUDEA
Arida, povera e molto religiosa, la Giudea non era una destinazione ambita per i romani che volevano fare carriera.

DAN YEGER / ALAMY / ACI

L'IMPERATORE TIBERIO
Gesù fu condannato a morte durante il suo regno, che si protrasse dal 14 al 37 d.C. Sotto, busto in bronzo di Tiberio. Autore ignoto. Louvre, Parigi.



RMN-GRAN PALAIS

L'imperatore Tiberio era molto preoccupato per la Giudea. Non tanto per la regione in sé che, salvo alcune zone del nord, era un territorio ostico, arido e polveroso. Era preoccupato perché, insieme alla Siria, la Giudea costituiva il primo sbarramento contro un possibile attacco dei parti, eterni nemici di Roma. Fu per questo che, dopo la fine del lungo mandato del procuratore Valerio Grato, cercò un uomo inflessibile per governare quella provincia: una terra pericolosa, abitata da gente povera, orgogliosa e difficile, che agli occhi dei romani credeva in una religione piena di superstizioni e pensava di essere il popolo eletto da Dio per governare il mondo. Tiberio trovò la persona che cercava in Ponzio Pilato, amico del fidato Seiano. Secondo una leggenda Pilato era nato in Abruzzo. Il fatto che appartenesse alla *gens* Pontia, invece, farebbe pensare a un'origine campana. Si sa per certo che era membro dell'ordine equestre (il gruppo sociale che si trovava al di sotto dei senatori) e aveva probabilmente già esperienza nell'esercito. Pertanto fu inviato in Giudea come prefetto, una carica che per i romani aveva prerogative militari (diversamente da quella di procuratore, più legata a funzioni amministrative). Pilato era effettivamente inflessibile. Pochi anni più tardi, in un'opera intitolata *De legatione ad Gaium* (in cui si narra di una missione diplomatica inviata dagli ebrei a Caligola, successore di Tiberio), il filosofo Filone di Alessandria diceva di lui che non aveva dimostrato il minimo interesse per i suoi sudditi, per la loro religione né per le loro tradizioni. Secondo la stessa fonte «era di natura intransigente, spietato nella sua impertinenza, iracondo e rancoroso». E aggiungeva che molte delle sue azioni erano considerate «insulti al popolo, atti di rapina e di violenza. La gente si lamentava delle continue vessazioni, delle esecuzioni di prigionieri senza condanna né processo e della sua crudeltà infinita e disumana».

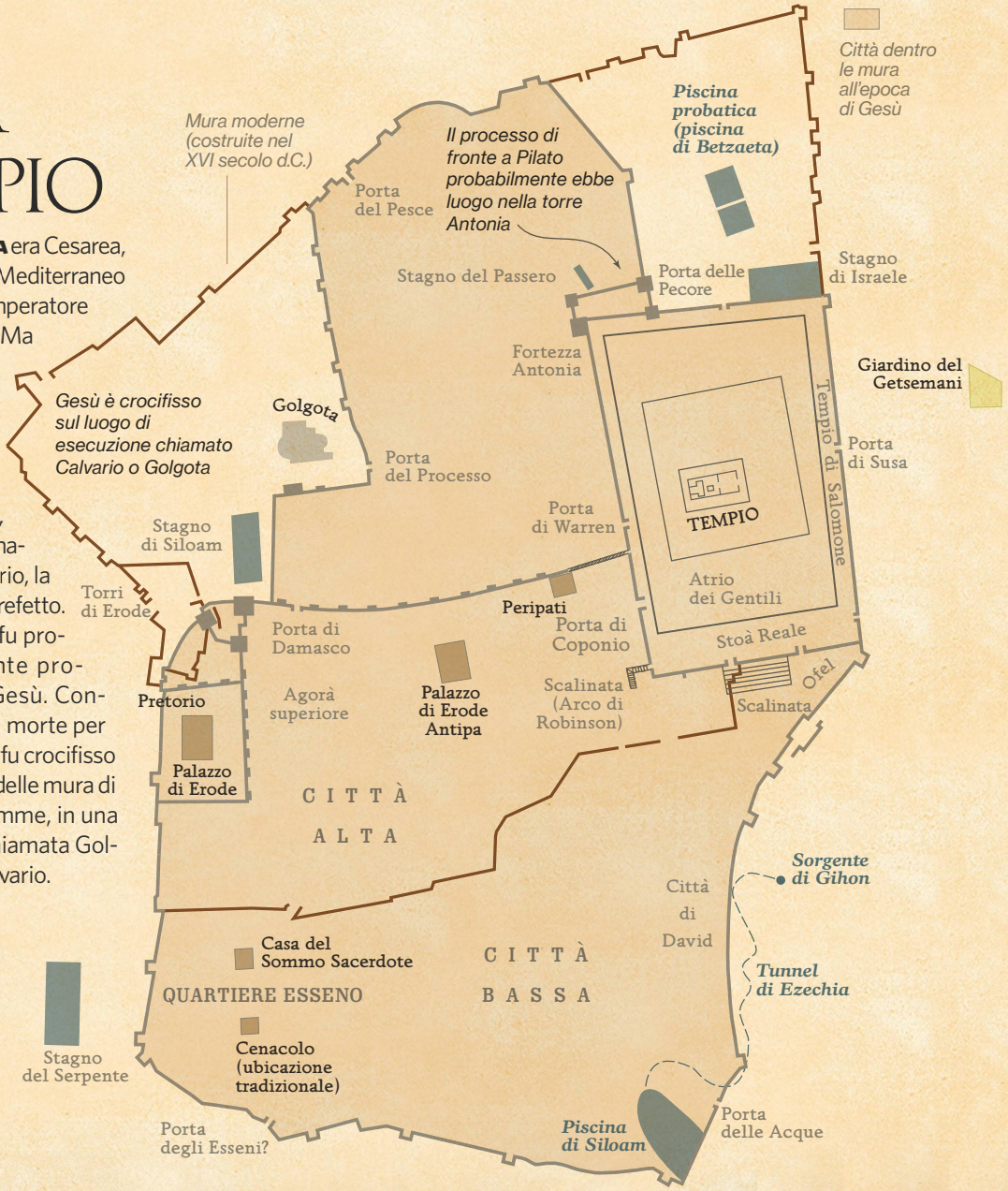
Dieci anni di odio

Il governo di Pilato durò a lungo, dal 26 al 36 d.C. Durante l'impero romano il mandato di prefetto normalmente durava tre anni, ma Tiberio aveva un diverso punto di vista in merito alle cariche amministrative.

ILLUSTRAZIONE: AKG / ALBUM. **MAPPA:** EOSGIS.COM. **CARTINA GERUSALEMME:** NG MAPS

LA CITTÀ DEL TEMPIO

ALL'EPOCA LA CAPITALE DELLA GIUDEA era Cesarea, una città costruita sulle sponde del Mediterraneo da Erode il Grande e dedicata all'imperatore Augusto, predecessore di Tiberio. Ma Gerusalemme era la principale città della regione, nonché il centro religioso del mondo ebraico. L'edificio più importante era il gigantesco tempio addossato all'enorme mole della fortezza Antonia, da cui la guarnigione romana dominava la città e dove si trovava il pretorio, la sede del prefetto. È qui che fu probabilmente processato Gesù. Condannato a morte per ribellione, fu crocifisso al di fuori delle mura di Gerusalemme, in una località chiamata Golgota o Calvario.



ALCUNI EBREI PREGANO NEL TEMPIO (SOTTO) ALL'EPOCA DI GESÙ. GLI UOMINI INDOSSANO UN *TALLED* (UNO SCIALLE USATO DURANTE LA PREGHIERA) E PORTANO UN FILATTERIO (*TEFILLIN*) SULLA FRONTE, UN ASTUCCIO CONTENENTE DEI PASSI SACRI.

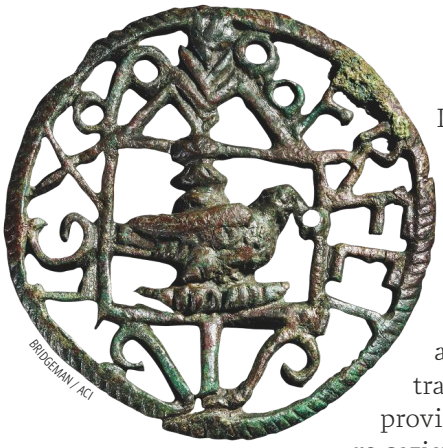
26 D.C.
L'imperatore Tiberio invia Ponzio Pilato in Giudea in qualità di prefetto (governatore).

28/29 D.C.
Gesù inizia a predicare l'avvento del regno di Dio. I suoi seguaci lo considerano il «Messia».

30/33 D.C.
Gesù entra a Gerusalemme e viene acclamato Messia. Pilato lo condanna alla crocifissione.

36 D.C.
Pilato è deposto dall'incarico di governatore. Forse morirà in esilio nella Gallia Viennense.

II-V SEC.
Compaiono alcuni testi apocrifi dove Pilato viene presentato come un personaggio cristiano.



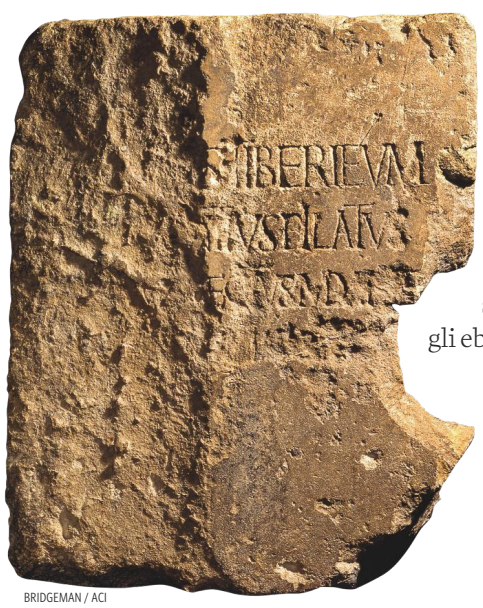
BRIDGEMAN / ACI

EMBLEMA LEGIONARIO
Fibbia di cinturone per spada della X legione Fretensis, di stanza in Giudea tra il I e il II secolo d.C. Museo d'Israele, Gerusalemme.

L'imperatore riteneva che tutti gli alti magistrati dell'amministrazione romana fossero mossi dall'avidità: quando si insediavano in una nuova destinazione, la loro prima preoccupazione era arricchirsi il più rapidamente possibile, rubando a piene mani. Ma, se avessero dovuto trascorrere molto tempo nella stessa provincia, a un certo punto si sarebbero saziati e lo spoglio di ricchezze sarebbe avvenuto più lentamente, causando meno danni ai territori governati. All'imperatore piaceva portare questo esempio: un uomo giace a terra con una ferita ricoperta di mosche; passa un viandante, prova pena per il moribondo e si avvicina per scacciare gli insetti. Ma il ferito gli chiede di non farlo e risponde così al viandante che gliene domanda la ragione: «Se le scacci, la mia situazione peggiorerà. Queste mosche sono ormai sazie dal mio sangue, al punto che quasi non le avverto ma, quando se ne andranno, arriveranno altri insetti più affamati e mi succhieranno via anche agli umori interni».

Pilato, il provocatore

Pilato era un amministratore competente, ma duro. Uno dei suoi primi atti fu un'aperta provocazione verso gli abitanti di Gerusalemme. Sapeva che la legge ebraica proibiva le rappresentazioni umane, e in particolare quelle dell'imperatore romano, che si proclamava dio e offendeva in questo modo Yahweh. Tuttavia, Pilato pensava che la tolleranza verso gli ebrei fosse una dimostrazione di debolezza, così ordinò ai suoi soldati di portare in città le insegne con l'effigie dell'imperatore. L'operazione si svolse di notte, per mettere gli ebrei di fronte al fatto compiuto.



BRIDGEMAN / ACI

CESAREA MARITTIMA E IL SUO TEATRO
Tra il 22 e il 10 a.C Erode il Grande fece costruire Cesarea. Nel 6 d.C. la città divenne la capitale della Giudea.

MICHAEL MELFORD / NGS

Al mattino seguente, vedendo gli stendardi appesi alle mura della residenza del prefetto (l'ex palazzo di re Erode), la popolazione insorse. Ma Pilato, sprezzante, se n'era già andato a Cesarea, la capitale amministrativa della provincia. Gli ebrei non si diedero per vinti e in molti percorsero i 120 chilometri fino a Cesarea per esprimere la propria indignazione davanti a Pilato. Esigevano il rispetto delle proprie tradizioni e chiedevano che gli stendardi e le immagini imperiali

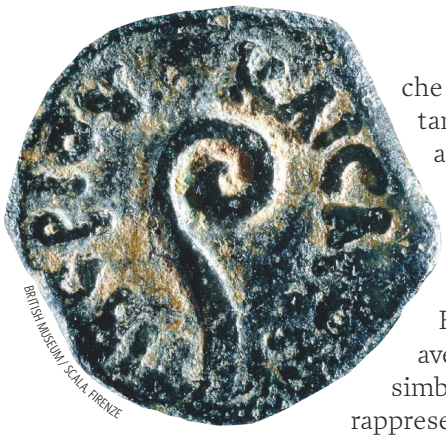
La prima misura del prefetto fu introdurre a Gerusalemme insegne con l'immagine di Tiberio

ISCRIZIONE DI PILATO. COSÌ È CONOSCIUTO IL BLOCCO DI PIETRA CHE DEDICÒ AL CULTO IMPERIALE. MUSEO D'ISRAELE, GERUSALEMME.

fossero trasferiti al di fuori della città santa. Pilato, impassibile, li ignorò ma, al sesto giorno di proteste, li fece radunare nello stadio. Contemporaneamente ordinò a una coorte (un'unità di circa cinquecento uomini) di nascondersi nei meandri dell'edificio. Tra le grida furiose della folla, il prefetto dichiarò che le insegne sarebbero rimaste al loro posto, in quanto simbolo del potere imperiale. Poi, quando ne ebbe abbastanza delle proteste, diede ordine ai soldati di schierarsi con le spade sguainate nell'arena e sugli spalti e di circondare gli ebrei. Ma questi non si lasciarono intimidire. Si gettarono a terra scoprendosi il collo, come se invitassero i soldati a ucciderli, e intanto gridavano: «Preferiamo morire piuttosto

L'IMPERATORE E GLI EBREI

COME GIULIO CESARE E AUGUSTO prima di lui, Tiberio comprese e temette le peculiarità religiose e sociali degli ebrei. Li esentò dal servizio militare obbligatorio; ne rispettò le festività e le usanze; gli restituì il controllo sui paramenti sacri del sommo sacerdote, che fino all'anno 36 erano stati custoditi nella torre Antonia (la grande fortezza romana di Gerusalemme) invece che nel tempio. Inoltre, accolse le lamentele di samaritani e giudei contro i governatori romani – per esempio rimproverò a Pilato la sua politica repressiva e finì per destituirlo. Tiberio concesse ai sommi sacerdoti – e al loro consiglio di governo, il Gran Sinedrio di Gerusalemme – sufficiente libertà di gestione degli affari interni della comunità ebraica. Tuttavia, i governatori ne controllavano le nomine e potevano, in alcuni casi, deporli.



BRITISH MUSEUM / SCALA, FIRENZE

MONETA DI PILATO
I governatori romani battevano moneta in nome dell'imperatore. Su questa, emessa nell'anno 17 del regno di Tiberio, appare il lituo, il bastone rituale degli àuguri romani.

che vedere le nostre leggi violate con tanta insolenza». Pilato fu costretto a cedere. Fu la sua prima sconfitta. Ma non imparò la lezione. Lo stesso Filone riferisce che per ripicca il prefetto fece appendere, ancora una volta alle mura del palazzo di Erode, degli scudi dorati «che non avevano alcuna raffigurazione né altro simbolo proibito», ma la cui iscrizione rappresentava di per sé un'offesa: «Pilato dedica questi scudi a Tiberio», si leggeva. Gli ebrei insorsero nuovamente, sostenendo che quegli scudi erano inutili e offensivi, e chiedendo a gran voce che si rispettassero «le tradizioni dei padri che per secoli erano state osservate da re e imperatori». Il prefetto li ignorò di nuovo e questa volta gli abitanti di Gerusalemme si rivolsero direttamente a Tiberio, che alla fine ordinò che gli scudi fossero rimossi e trasferiti a Cesarea. Un'altra sconfitta per il prefetto.

Alla successiva occasione di scontro fu però Pilato a prevalere. Gerusalemme era afflitta da una siccità cronica: né la trentina di cisterne della città né la fonte principale, la piscina di Siloe, bastavano a rifornire le migliaia di pellegrini che si recavano in città durante le feste. Per risolvere questo annoso problema, Pilato decise di far costruire un acquedotto che partiva da una sorgente nei pressi di Betlemme, a una decina di chilometri dalla capitale. Per finanziare i lavori confiscò una parte del tesoro del tempio, che per gli ebrei era intoccabile. Quando la cosa si venne a sapere, migliaia di cittadini andarono a protestare davanti al pretorio, residenza abituale dei governatori romani: costruire l'acquedotto era giusto, ma non con i soldi del tempio. Poiché le proteste non accennavano a placarsi, Pilato ordinò ad alcuni membri della sua guardia di travestirsi e mescolarsi ai rivoltosi con bastoni e pugnali nascosti sotto le vesti. All'ordine dell'ufficiale di comando, i soldati si scagliarono contro la folla, uccidendo almeno un centinaio di persone. La protesta si concluse e Pilato poté costruire l'acquedotto. Ma l'odio contro di lui non fece che aumentare.

SPIANATA DEL TEMPIO
È ciò che resta del tempio eretto da Erode. Fu distrutto nel 70 d.C. dalle truppe romane di Tito, durante la Prima guerra giudaica.

REINHARD SCHMID / FOTOTECA 9X12

Il giudice di Cristo

È difficile credere che una persona del genere possa essersi comportata come riferiscono i Vangeli. Le autorità ebraiche avevano deciso di rivolgersi a Pilato per sbarazzarsi di Gesù.

Pilato fece massacrare chi protestava per il fatto che lui avesse usato i soldi del tempio per costruire un acquedotto

BRIDGEMAN / ACI

COLTELLI DELL'EPOCA DELLA RIVOLTA ANTIROMANA DI BAR KOKHEBA (132-135 D.C.), RITROVATI NELLA GROTTA DELLE LETTERE, NEL DESERTO DELLA GIUDEA.

Erano infatti preoccupate dal suo ingresso trionfale a Gerusalemme e dal suo tentativo di espellere i mercanti e i cambiavalute dal tempio — un fatto che aveva suscitato molto scalpore e ostacolato il normale funzionamento del santuario. Avrebbero potuto semplicemente pagare qualche sicario e una folla di manifestanti perché lo lapidassero con l'accusa di blasfemia, ma i capi religiosi della comunità ebraica avevano paura del popolo. Era meglio condurlo dinanzi al prefetto, che era l'unico ad avere il potere di imporre la pena capitale e, a quanto ne sapevano le autorità ebraiche, vedeva con preoccupazione gli insegnamenti di Gesù. Secondo il Vangelo di Luca, l'accusa fu di aver sobillato le folle, essersi opposto al pagamento dei tri-

PILATO, UN SANTO CRISTIANO

L'ATTEGGIAMENTO FAVOREVOLE AI ROMANI dei Vangeli canonici, che presentano Pilato come difensore dell'innocenza di Gesù, portò a un'esaltazione della sua figura nei Vangeli apocrifi, che contengono la presunta corrispondenza del prefetto con Tiberio, Erode Antipa e l'imperatore Claudio. Queste tradizioni sorsero tra il II e il V secolo, e furono successivamente rielaborate fino a cristallizzarsi nei testi giunti fino a oggi, apparsi attorno al X secolo. Il più curioso è la *Paradosis Pilati* (o *Tradizione di Pilato*), che risale al VII secolo. Qui vediamo Pilato convertirsi alla fede cristiana, ricevere la visita consolatoria di un angelo e morire decapitato come un martire. Sua moglie Procula, anche lei convertita, muore insieme a lui. Sulla stessa linea, nell'apocrifo *Vendetta del Salvatore* (VIII-X secolo) Tiberio si pente di aver consentito la morte di Gesù e si fa battezzare.

PILATO, SEDUTO SUL SUO SCANNO, CHIEDE ALLA FOLLA DI SCEGLIERE TRA GESÙ (IN BASSO A SINISTRA) E BARABBA (IN BASSO A DESTRA), CHE VIENE COSTRETTO DA UNA GUARDIA A INCHINARSI. MINIATURA DEL *CODEX PURPUREUS ROSSANENSIS*. VI SECOLO. MUSEO DIOCESANO E DEL CODEX, ROSSANO.

ORONOZ / ALBUM

GESÙ O BARABBA?

Nei Vangeli Pilato invita gli ebrei a scegliere quale dei due prigionieri rilasciare: Gesù o Barabba, in carcere per omicidio . Il popolo chiede la liberazione di quest'ultimo.

BARABBA È CONOSCIUTO solo grazie ai Vangeli e agli Atti degli Apostoli. Il suo nome viene da un vocabolo aramaico che può significare "figlio del padre", *bar-abbas*. Poiché questa soluzione non ha molto senso, si è pensato a ipotesi alternative. Attorno al 250 l'autore cristiano Origene propose *bar rabbá*, "figlio del maestro", o *bar rabbán*, "figlio del nostro maestro". Barabba sarebbe allora il figlio di un rabbino. Secondo il Vangelo di Marco, composto all'incirca tra il 71 e il 75, era stato incarcerato con i sediziosi che avevano commesso un omicidio durante una rivolta. Se ne deduce che la rivolta ebbe grande risonanza e aperte motivazioni antiromane.

È verosimile che il popolo ammirasse Barabba. Ma non è plausibile che un uomo inflessibile come Pilato mettesse a repentaglio la sicurezza dell'impero romano per rispettare la consuetudine, in occasione della Pasqua, di liberare un prigioniero scelto dal popolo. Ciò avrebbe implicato dare carta bianca a quelli che i romani consideravano "terroristi" e che, invece, erano per gli ebrei degli "eroi nazionali". Quindi, anche se è possibile che Barabba sia esistito realmente e che alcune circostanze siano vere, non è credibile che il prefetto possa aver offerto la libertà a uno dei prigionieri politici e condannato gli altri tre alla crocifissione come monito al popolo.

BRIDGEMAN / ACI

BRONZO ROMANO
Elmo dei legionari, in ferro e bronzo, ritrovato in Giudea. Risale al II secolo d.C., ai tempi dell'imperatore Traiano. Museo d'Israele, Gerusalemme.

buti dovuti all'imperatore e aver affermato di essere il «Messia».

I Vangeli sostengono che Pilato fece il possibile per salvare Gesù, perché lo riteneva innocente: una circostanza assolutamente inverosimile, se si considera il carattere del prefetto. Inoltre la sua reazione è descritta tramite una serie di immagini poco realistiche, come la famosa scena in cui si lava le mani prima di condannare Cristo — un gesto che non rientrava nella tradizione romana —, a indicare che la colpa della sua morte sarebbe ricaduta sugli ebrei, che avevano voluto la sua crocifissione.

D'altra parte, la proclamazione dell'innocenza di Gesù da parte del prefetto (che non lo riteneva colpevole di alcun delitto) può essere interpretata come un tentativo cristiano di esonerare i romani dalla responsabilità della morte del Salvatore. Il cristianesimo, infatti, si stava diffondendo nell'impero e non aveva interesse a entrare in conflitto con le autorità romane, ma allo stesso tempo voleva prendere le distanze dall'ebraismo, con cui rischiava di essere confuso. Per questo gli evangelisti cercarono di addossare ogni colpa al popolo ebraico e in particolare ai suoi capi. In realtà gli studiosi hanno pochi dubbi sul fatto che fu Pilato a ordinare l'arresto di Gesù e a processarlo sbrigativamente tramite una *cognitio extra ordinem*: un giudizio legale abbreviato che prevedeva la presentazione delle accuse, un'eventuale replica dell'imputato e la sentenza immediata.

Secondo la legge romana, Gesù fu condannato subito a morte. In questo modo Pilato assolse al suo compito di salvaguardare l'ordine pubblico e preservare l'autorità dell'imperatore Tiberio. La crocifissione fu collettiva ed esemplare: Gesù non fu giustiziato da solo, ma insieme ad altri due rivoltosi antiromani che, secondo alcuni, erano suoi seguaci. Pilato, comunque, doveva ritenere Gesù meno pericoloso di altri ribelli, visto che alla fine fece eliminare solo lui e, al limite, un paio di suoi sostenitori, ma non perseguitò il resto dei fedeli. Il mandato di Pilato in Giudea si concluse in linea con questo atteggiamento sprezzante e conflittuale: con la crudele repressione di una manifestazione religiosa di samaritani, da lui interpretata come una rivolta armata. In Samaria circolava una leggenda secondo la quale gli oggetti sacri di Mosè erano sepolti da secoli sul monte sacro di Garizim. Un profeta proclamò di aver ricevuto una rivelazione divina: le coppe stavano per tornare alla luce e il santuario samaritano sul Garizim sarebbe così diventato il più importante di Israele, scavalcando il tempio di Gerusalemme. I seguaci del profeta, alcuni dei quali armati, organizzarono una processione per raggiungere la vetta. Pilato fece schierare ai piedi del monte due coorti di fanteria e uno squadrone di cavalleria, che attaccarono brutalmente i pellegrini e ne fecero una strage. Inoltre, Pilato fece giustiziare i presunti capi della rivolta sopravvissuti al massacro.

Suicidio nella Gallia

L'indignazione dei samaritani, e degli stessi giudei, di fronte a questo episodio fu di tale portata che si decise di inviare al più presto una delegazione a Roma. I partecipanti riuscirono a farsi ricevere da Tiberio, che ordinò la destituzione del prefetto. Il legato della Siria Lucio Vitellio il Vecchio si incaricò di eseguire la sentenza. Pilato dovette rientrare a Roma, ma al suo arrivo Tiberio era morto. Il suo successore, Caligola, mantenne in vigore la sentenza e mandò il prefetto in esilio nella Gallia Viennense, dove si sarebbe suicidato più tardi. In seguito comparvero degli scritti apocrifi che avevano il prefetto come protagonista, ad esempio gli *Atti di Pilato* (o *Vangelo di Nicodemo)*, varie *paradoseis* o "tradizioni" fantasiose, e alcune lettere a Tiberio ed Erode a lui attribuite, anch'esse false. La Chiesa etiope ritiene che Pilato si convertì al cristianesimo e morì da martire, e ne celebra la ricorrenza il 25 giugno. ■

ANTONIO PIÑERO
AUTORE DI *LA VITA DI GESÙ SECONDO I VANGELI APOCRIFI*

CROCIFISSIONE
Questa pena veniva applicata a chi si ribellava contro Roma. L'olio di David Teniers il Vecchio mostra Gesù tra i due "ladroni" (in realtà due ribelli). XVII secolo. Louvre, Parigi.

JOSSE / SCALA, FIRENZE

L'UOMO CHE TEMEVA GESÙ

Secondo la tradizione cristiana, Pilato non è responsabile della morte di Gesù. Questo emerge sia dai Vangeli canonici che da quelli apocrifi, come gli *Atti di Pilato*, detti anche *Vangelo di Nicodemo*, di cui vengono qui presentate alcune righe. Composti nel II secolo, mostrano un Pilato timorato di Gesù e che tenta di opporsi alla sua condanna.

GESÙ COMPARE PER LA PRIMA VOLTA. DAVANTI A PONZIO PILATO. OLIO DI JACQUES JOSEPH TISSOT (1836-1902).

Pilato convoca Gesù al suo cospetto

Gli ebrei denunciano Gesù per aver guarito persone di sabato (giorno di riposo obbligatorio). Pilato chiede: «Come posso io, che sono un governatore, giudicare un re?» e quindi ordina «che sia condotto qui Gesù, ma con gentilezza». Gli ebrei ribattono: «Non siamo noi a dire che è re, e lui che si definisce così».

Il timore di Pilato e di sua moglie

«Quando Pilato lo vide, ebbe paura e fece per alzarsi dal suo scanno». Allora sua moglie (di cui Pilato dice che è timorata di Dio e segue le usanze ebraiche) gli manda un messaggio: «Non immischiarti nelle faccende di quest'uomo giusto, perché questa notte ho molto sofferto a causa sua», ovvero ha sognato la morte di Gesù.

Pilato proclama l'innocenza di Gesù

Gli ebrei insistono a voler mettere a morte Gesù perché ha guarito di sabato. Allora Pilato, «pieno d'ira, uscì dal pretorio e disse: "Chiamo il sole a testimonio! In quest'uomo non ho trovato alcuna colpa"». Pilato, insomma, non vuole condannarlo. Dice agli ebrei: «Prendetelo voi e giudicatelo secondo la vostra legge».

SUPERSTOCK / ALBUM

Nicodemo intercede presso Pilato

Un ebreo di nome Nicodemo si rivolge a Pilato: «Ti prego, uomo timorato di Dio, permettimi di dire qualche parola» e parla in difesa di Gesù. «Gli ebrei erano incolleriti e digrignavano i denti contro Nicodemo. "Perché siete furibondi e digrignate i denti contro di lui?", domandò Pilato, "perché avete udito la verità?"».

Il prefetto si lava le mani

Prima di condannare Gesù, Pilato, adirato, dice agli ebrei: «Siete stati sempre un popolo sedizioso e vi siete sempre opposti ai vostri benefattori». Prima di emettere la sentenza, il prefetto «prese dell'acqua, si lavò le mani di fronte al sole e disse: "Sono innocente del sangue di quest'uomo giusto. Vedetevela voi"».

UN NUOVO CAMPO DI BATTAGLIA
La Grande guerra vide la comparsa di un nuovo campo di battaglia: i cieli. L'immagine a sinistra mostra uno squadrone di bombardieri, allineati a Saint-Omer (Passo di Calais) e pronti al decollo. A destra, il generale William Mitchell, padre delle forze aeree degli Stati Uniti, seduto nella cabina del suo velivolo durante il conflitto.

ASSI DELL'
LA GRANDE GUERRA

CULTURE CLUB / GETTY IMAGES

AVIAZIONE
VISTA DAI CIELI

BRIDGEMAN / ACI

DAGLI ORTI / AURIMAGES

LO SCONTRO AEREO DI REIMS ILLUSTRATO SULLA *DOMENICA DEL CORRIERE* DEL 25 OTTOBRE 1914 DA ACHILLE BELTRAME.

Il 5 ottobre 1914 sembrava un giorno come gli altri per il sergente Joseph Frantz e per l'aviatore Louis Quenault, mentre volavano nei pressi di Reims in missione di ricognizione a bordo di un Voisin, un rudimentale aereo con motore posteriore. L'unica novità presente sul velivolo era una mitragliatrice Hotchkiss, precariamente installata accanto all'abitacolo, tra lo stupore e lo scetticismo dei compagni. Frantz e Quenault avvistarono un biposto tedesco Aviatik anch'esso in ricognizione. Come si usava allora, volava disarmato: all'epoca nessuno pensava seriamente di affrontare un combattimento aereo, visto che volare senza schiantarsi era già un miracolo. Un po' alla volta i due riuscirono ad avvicinarsi al nemico e fecero fuoco. L'effetto del rinculo dell'arma sull'aereo non era particolarmente rassicurante, ma colpirono varie volte l'Aviatik, che cominciò a fumare e si abbassò disegnando una spirale fino a schiantarsi a 15 chilometri da Reims.

Si trattava del primo abbattimento della storia in uno scontro aereo.

Un passato recente

Erano solo 11 anni che i fratelli Wright avevano effettuato il primo volo, a Kitty Hawk (Carolina del Nord), con un aereo basato sugli studi di alcuni progettisti francesi. Ma, anche se i palloni aerostatici e i dirigibili venivano usati con successo da decenni, gli

GRAHAM TURNER / WWW.STUDIO88.CO.UK

UN APRILE DI SANGUE

L'aprile del 1917 rappresentò il culmine di quattro mesi funesti per l'aviazione britannica, che perse centinaia di aerei e di piloti, abbattuti dagli squadroni tedeschi. Quest'olio di Graham Turner ricostruisce i preparativi dei biplani RE.8 del 59° squadrone delle forze aeree britanniche per una missione di ricognizione il giorno 13 aprile. Poco dopo il decollo, sei velivoli furono abbattuti dal gruppo di combattimenti del Barone rosso, che quel giorno raggiunse la sua 41a vittoria.

BRIDGEMAN / ACI

IL WRIGHT FLYER. I FRATELLI WRIGHT MOSTRANO IL LORO AEREO ALL'INIZIO DEL XX SECOLO. BIBLIOTHÈQUE DES ARTS DÉCORATIFS, PARIGI.

alti comandi militari di tutti gli eserciti erano concordi nel ritenere che l'aviazione non fosse utile a scopi bellici.

Nonostante lo scetticismo delle alte sfere, l'embrionale forza aerea di vari Paesi si era sviluppata grazie all'entusiasmo di alcuni giovani pionieri. In Francia l'aviazione risvegliò da subito un enorme entusiasmo popolare. Già nel 1909 il ministero della guerra commissionò un Wright Flyer e sollecitò al tempo stesso lo sviluppo di progetti nazionali. Un anno dopo c'erano una trentina di aerei in servizio e 52 piloti militari. Ma all'inizio della Prima guerra mondiale quasi nessuno riteneva che il cielo potesse diventare un campo di battaglia altrettanto o più importante di quello terrestre o navale. Le prime missioni aeree si limitavano alla ricognizione e non furono molto fruttuose: anche se l'aviazione tedesca inviava importantissimi rapporti sulle forze francesi, i comandanti non sempre sapevano come interpretarli. Di fatto, gli stati maggiori diffidavano dell'aviazione e davano maggior credito ai rapporti della cavalleria.

I primi aviatori non avevano affatto quell'aura romantica che li avrebbe circondati alcuni anni dopo: di sicuro non erano considerati degli eroi. L'addetto alla ricognizione era di solito un ufficiale di cavalleria con esperienza nell'osservazione tradizionale, ma privo di conoscenze che gli permettessero di interpretare la prospettiva

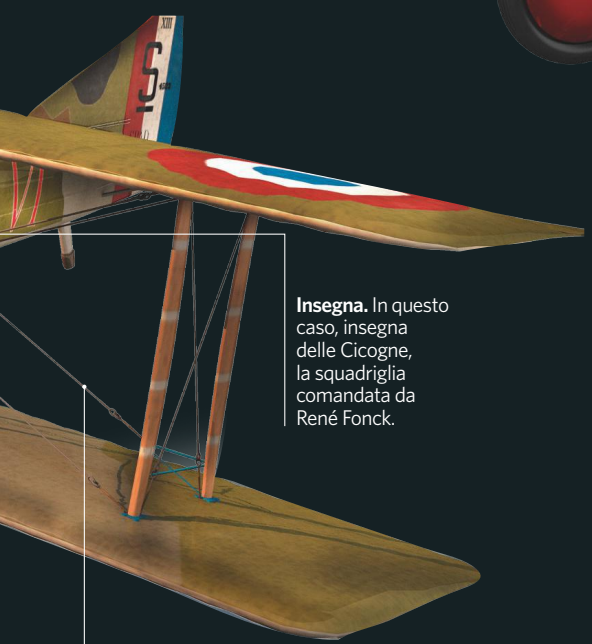
LE MACCHINE VOLANTI DELLA GRANDE GUERRA

NEL 1914 LE DUE PARTI IN CONFLITTO avevano appena 300 rudimentali aerei ciascuna. Nel 1915 e 1916 i primitivi Voisin francesi e i Taube tedeschi furono sostituiti da velivoli come il Fokker E.I, con un sistema di sincronizzazione tra elica e mitragliatrice, o il Nieuport 17, che sparava al di sopra dell'elica. I motori e il disegno permettevano poi ai caccia di volare sempre più in alto e di elevarsi più rapidamente. Il Sopwith Camel inglese si distingueva per la sua capacità di manovra e per il fatto di raggiungere i 200 km/h e i 6.500 m di altitudine. Ma il Fokker D.VII tedesco lo superò: era maneggevole come l'aereo britannico, però era più facile da pilotare e poteva raggiungere i 215 km/h e i 6.400 m di altitudine.

SPAD XIII C1

Il biplano francese rappresentava un miglioramento del già eccellente SPAD S. VII. Assi come Roland Garros o René Fonck apprezzavano i vantaggi di questo velivolo dal motore potente, dotato di grande apertura alare ed elevata potenza di fuoco. Raggiunse una tale popolarità che se ne produssero ottomila unità per gli eserciti di Italia, Gran Bretagna e Stati Uniti.

ILLUSTRAZIONI: SOL 90 / ALBUM



Alettoni nelle ali superiori per aumentare la capacità di manovra.

Ali quasi interamente in legno, con acciaio nelle giunture principali e sui punti di unione dei montanti.

Mitragliatrici. Due Spandau LMG 08/15 7,92 mm sincronizzate.

Coda con innovativi rinforzi metallici e stabilizzatori.

La cabina, arretrata per bilanciare il peso del motore, offriva una minore visibilità al decollo, ma era eccellente in volo.

Fusoliera. Una struttura di tubi di metallo cavi la rendeva più solida rispetto agli altri aerei dell'epoca.

Insegna. In questo caso, insegna delle Cicogne, la squadriglia comandata da René Fonck.

Tiranti di cavo metallico ad alta resistenza per sopportare le forze che agivano sulle ali.

FOKKER DR.I

Il triplano pilotato dal mitico Barone rosso venne sviluppato a partire da un modello britannico finito in mano tedesca ed entrò in servizio nell'agosto del 1917. Con questo apparecchio Werner Voss abbatté 20 aerei in 24 giorni. Anche se non raggiungeva la velocità dei suoi avversari, la grande capacità di manovra lo rendeva ideale per il combattimento aereo.

COSTRUTTORE	Fokker Flugzeugwerke, progetto di Reinhold Platz	Société Pour l'Aviation et ses Dérivés, progetto di Louis Béchéreau
APERTURA ALARE	7,19 metri	8,10 metri
LUNGHEZZA	5,8 metri	6,20 metri
ALTEZZA	2,95 metri	2,60 metri
ENTRATA IN SERVIZIO	Ottobre 1917	Maggio 1917
UNITÀ COSTRUITE	320	8.472
PESO MASSIMO AL DECOLLO	585 kg (a seconda del modello)	566 kg
ALTITUDINE MASSIMA	6.100 m	6.650 m
VEL. MASSIMA	185 km/h (a 4.000 m)	225 km/h (a 2.000 m)
VEL. DI SALITA	345 m/min	307 m/min
RAGGIO D'AZIONE	300 km	276 km
AUTONOMIA	90 minuti	120 minuti
PROPULSIONE	1 motore Oberursel UR II; SHIII; GOE III; UR III o Le Rhône (a seconda del modello)	Motore lineare a 8 cilindri a V Hispano-Suiza (modelli tra i 200 e i 235 CV)

BRIDGEMAN / ACI

ARMI ED EQUIPAGGIAMENTO DA GUERRA
Sopra, alcuni soldati osservano una bomba. A destra, casco da aviatore. Musée de l'Armée, Parigi.

MUSÉE DE L'ARMÉE / RMN

aerea. Inoltre, dalla sua postazione aveva una visione spesso molto limitata. Era già tanto se gli aerei riuscivano a volare, rudimentali com'erano. Avevano una struttura di legno rinforzata con cavi metallici e rivestita di tela verniciata con un materiale tensore altamente infiammabile. Il sedile del pilota, di solito in vimini, era posizionato sopra il serbatoio del carburante.

Le superfici mobili per pilotare il velivolo erano controllate da cavi metallici e la strumentazione era quasi inesistente: non c'erano freni e il carrello di atterraggio era fisso, privo di ammortizzatori e non aerodinamico. Questi aerei raggiungevano a stento i 100 km/h e un'altitudine massima approssimativa di 3mila metri. La velocità di salita era piuttosto bassa e l'autonomia di volo non superava le quattro ore.

Il motore: anteriore o posteriore?

Inizialmente i progettisti di aerei si divisero in due grandi scuole: da una parte, c'era chi preferiva il motore posteriore, che non ostruiva la visuale; dall'altra, vi erano i fautori del motore anteriore, una posizione che riduceva la visibilità ma offriva delle prestazioni di volo molto superiori. In quanto alle

MUSÉE DE L'ARMÉE / RMN-GRAND PALAIS

LA BATTAGLIA DI VERDUN
Il 9 agosto 1917 un aereo francese sorvola Côté de Talou, teatro di una delle battaglie più lunghe e sanguinose della Prima guerra mondiale.

ali, i monoplani erano più veloci, ma i biplani erano più maneggevoli e robusti.

Imparare a volare era un'odissea, perché non c'erano aerei progettati per l'addestramento. L'allievo si sedeva dietro all'istruttore come meglio poteva e si limitava ad azionare la barra di comando. Nel giro di pochi giorni effettuava il suo primo volo (che poteva anche essere l'ultimo) in solitaria. Di fatto il maggior pericolo fino alla fine della guerra fu rappresentato dagli incidenti: nei quattro anni di conflitto la Germania perse circa 1.800 aviatori in incidenti avvenuti durante voli di addestramento.

I piloti si proteggevano dagli elementi alla bell'e meglio. L'equipaggiamento di volo all'inizio era molto semplice, simile a quello degli alpinisti. I primi berretti, in pelle, avrebbero presto lasciato il posto ai caschi rigidi, che garantivano una maggiore protezione. In poco tempo si diffusero anche gli occhialini chiusi, che riparavano dal vento ma riducevano la visione periferica (alla fine della guerra vennero fabbricati in vetro infrangibile).

Le tute da volo, le mantelle in pelle e i giacconi erano generalmente accompagnati da spesse pellicce, tranne che in estate. Nel

IMPARARE A VOLARE ERA UN'ODISSEA. MOLTI PILOTI MORIRONO DURANTE VOLI DI ADDESTRAMENTO EFFETTUATI CON AEREI RUDIMENTALI E MAL EQUIPAGGIATI

EDWARD V. RICKENBACKER, PILOTA DI CACCIA NORDAMERICANO, SUL SUO SPAD XIII ALLA FINE DELLA PRIMA GUERRA MONDIALE.

ROBERT HUNT / AGE FOTOSTOCK

complesso, l'uniforme di volo dell'epoca era tutto meno che ergonomica. Volare era già di per sé pericoloso, ci mancava soltanto lo scontro aereo con un nemico!

Prime scaramucce

Alla fine del 1914 lo stallo sul fronte occidentale favorì la comparsa di aerei che cercavano di impedire i voli di ricognizione dei velivoli nemici. Si arrivò quindi inevitabilmente ai primi scontri, che ebbero luogo con mezzi ancora molto rudimentali, come quelli utilizzati da Frantz e Quenault.

Nell'estate del 1915 i tedeschi fecero un salto qualitativo con l'introduzione del Fokker Eindecker (un monoplano), il primo aereo nato come un caccia e dotato di una mitragliatrice sincronizzata sul cofano del motore anteriore. Tra i primi a volare con questi apparecchi furono Oswald Boelcke e Max Immelmann, che sarebbero ben presto entrati nella leggenda.

Da quel momento si cominciò a parlare di "flagello dei Fokker". Questi velivoli avrebbero assicurato la superiorità tecnica dei tedeschi fino alla comparsa del DH2 britannico, un apparato dotato di una mitragliatrice frontale in ottima posizione. Le tattiche di combattimento aereo erano ancora elementari; i capi squadriglia davano l'esempio ai propri uomini ed erano in grado di eseguire manovre tattiche a seconda delle necessità e dell'esperienza acquisita. Era ancora tutto da inventare: non c'erano manuali, e le regole di combattimento dipendevano dall'iniziativa individuale.

La stampa, bisognosa di eroi di fronte alla carneficina dei campi di battaglia, iniziò a trovare negli aviatori una fonte inesauribile di campioni. Quando Roland Garros abbatté il suo terzo aereo, i giornali lo soprannominarono l'«asso»: questo termine passò ben presto a designare in campo alleato chi aveva abbattuto almeno cinque velivoli nemici. I

MITRAGLIATRICI SINCRONIZZATE

ROLAND GARROS ottenne in poco tempo molte vittorie grazie a una mitragliatrice installata sul muso del suo aereo: un rudimentale sistema di deflettori, costituito da lamine metalliche che deviavano i proiettili, evitava che questi danneggiassero l'elica. Poco dopo Anthony Fokker creò un meccanismo di sincronizzazione grazie al quale la mitragliatrice smetteva di sparare quando l'elica passava davanti alla canna dell'arma, meccanismo che montò sul Fokker E.I. Era nato il caccia moderno.

MG 14 PARABELLUM. MITRAGLIATRICE INSTALLATA SUI CACCIA TEDESCHI SINCRONIZZATI. MUSÉE DE L'ARMÉE, PARIGI.

MUSÉE DE L'ARMÉE / RMN-GRAND PALAIS

ACROBATI NEI CIELI
Un aereo tedesco abbattuto durante una battaglia tra uno squadrone francese e uno germanico nel 1915. Lo sviluppo delle tattiche di gruppo si impose sugli elementari duelli individuali condotti fino ad allora.

UNIVERSAL HISTORY / GETTY IMAGES

tedeschi utilizzavano invece l'espressione *kanone* per definire i piloti che avevano ottenuto dieci vittorie.

Temerari ma con glamour

La vita di un pilota era molto diversa da quella di trincea. Di solito gli aviatori godevano di comodità impensabili per il resto dei combattenti: spesso alloggiavano in castelli o residenze espropriate, dove non mancavano il buon vino, i liquori e i soldati d'ordinanza al proprio servizio. Ma questa vita, in apparenza piena di agi, poteva finire in qualsiasi momento, ovvero quando i piloti ricevevano l'ordine di decollo immediato. Allora salivano a bordo dei propri velivoli già messi a punto dai meccanici, a volte senza neppure il tempo di indossare la basilare uniforme di volo.

In quel momento le parti si invertivano. Durante la Grande guerra le possibilità di sopravvivenza di un pilota erano di molto inferiori a quelle di un soldato sul fronte. Oltre al nemico, era l'aereo stesso a rappresentare un pericolo costante per l'aviatore. Gli aerodromi erano di solito costituiti da prati più o meno pianeggianti,

BPK / SCALA, FIRENZE

LEEMAGE / PRISMA

GLI ASSI CONQUISTANO LE PRIME PAGINE. SOPRA, IL BARONE ROSSO. SOTTO, ROLAND GARROS DIETRO A RENÉ FONCK.

PVDE / BRIDGEMAN / ACI

TECNOLOGIA PRIMITIVA. UN PILOTA BRITANNICO BOMBARDA GROSSOLANAMENTE LE POSTAZIONI NEMICHE(1916).

IMPERIAL WAR MUSEUM / AURIMAGES

senza piste vere e proprie e con strutture molto basilari. Naturalmente gli aeromobili di allora non avevano bisogno di grandi mezzi di manutenzione.

Quest'alternanza di momenti di grande tensione e pericolo e di periodi di ozio e relax spingeva i piloti ad approfittare al massimo di questi ultimi. Presto alcuni di loro sarebbero diventati dei personaggi mediatici, icone di un glamour di cui l'atroce guerra di trincea era assolutamente priva. Il francese Georges Guynemer fu uno di questi affascinanti personaggi: progettò la sua automobile, la Torpedo Sigma, che costruì grazie a un'autorizzazione speciale del ministero della guerra, dato che i materiali utilizzati per le auto dovevano in teoria essere riservati allo sforzo bellico. Era un veicolo lussuoso e appariscente, riflesso del volto più affascinante degli assi dell'aria.

Le regole del combattimento

Nel gennaio del 1916 le squadriglie iniziarono ad adottare vere e proprie formazioni di combattimento. I francesi optarono per uno schieramento a "V" per le missioni di bombardamento, con i caccia che si posizionavano a un'altitudine maggiore per scortare gli altri velivoli. Le scelte tattiche dei britannici erano abbastanza simili, mentre i tedeschi utilizzavano gruppi di quattro aerei suddivisi in due coppie (*kette*). Per affrontarli, i francesi crearono delle squadriglie di caccia, gli *scout*, il primo dei quali sarebbe stato il Nieuport Bébé.

VOLONTARI. UN CARTELLO INVITA I GIOVANI STATUNITENSI AD ARRUOLARSI NELLE FORZE AEREE FRANCESI.

PHOTO 12 / GETTY IMAGES

Durante la battaglia di Verdun gli scontri per il controllo dei cieli divennero più frequenti e per la prima volta si stabilirono alcune norme generali: i capi conducevano l'attacco, mentre il resto della squadriglia li proteggeva. L'abilità degli assi faceva aumentare la quantità di aerei nemici abbattuti: il numero di vittime tra il resto dei piloti raggiunse proporzioni allarmanti. Fino a quel momento gli scontri aerei erano per lo più incentrati su azioni individuali,

MANOVRE DIFENSIVE
Quest'olio di Horace Davis del 1919 illustra la formazione ravvicinata adottata dai biplani DH.9A per difendersi dagli attacchi dei Fokker Dr.I tedeschi, che si attaccavano alla coda.

ma stavano per arrivare grandi cambiamenti tattici, frutto dell'esperienza e delle idee dei primi assi. In Germania cominciarono a diffondersi i cosiddetti *Dicta Boelcke*, una lista di regole di base formulate dal tedesco Oswald Boelcke. Queste norme presto vennero adottate anche dagli altri contendenti e sono rimaste in vigore fino al giorno d'oggi.

Unità d'élite

Dopo aver trascorso un periodo a terra (per ordine dell'alto comandante, che non voleva perdere un altro eroe dopo la morte di Max Immelmann nel giugno del 1916), Boelcke si mise alla guida di una delle prime *Jadgstaffel* (abbreviate in *Jasta*). Si trattava di squadriglie specializzate di caccia che miravano a distruggere i nemici per assumere il controllo dei cieli. La Jasta 1 fu creata il 23 agosto del 1916 e, una settimana più tardi, nacque la Jasta 2, agli ordini dello stesso Boelcke, che cominciò ad addestrare altri piloti con cui formò un'unità compatta e aggressiva. In puro stile da cavaliere medievale, il tedesco decollava da solo, all'alba, per abbattere qualche aereo alleato e poi dedicava il resto del mattino alla formazione dei suoi pupilli. Quando la Jasta 2 — dotata dei nuovi caccia biplano Albatros e addestrata a combattere in

ULLSTEIN BILD / GETTY IMAGES

OSWALD BOELCKE. L'ASSO TEDESCO ERA ANCHE IL TEORICO CHE STABILÌ LE NORME BASICHE DI COMBATTIMENTO AEREO IN VIGORE ANCOR OGGI.

GRAHAM TURNER / WWW.STUDIO88.CO.UK

LA PRIMA VITTORIA
Questo dipinto di G. Turner raffigura l'attacco di Manfred von Richthofen al primo velivolo che abbatté, pilotato dal tenente Morris e dal capitano Rees, il 17 settembre 1916.

gruppo — entrò in azione, ebbe un impatto devastante. Tra gli allievi più promettenti c'era un certo Manfred von Richthofen, che vinse il suo primo scontro il 17 settembre. Il mese successivo la Jasta subì un duro colpo con la morte del suo capo: Boelcke perse il controllo del proprio aereo e fu accidentalmente investito da un altro Albatros nel corso di un combattimento ravvicinato, e finì per schiantarsi nei pressi di Bapaume. In suo onore la squadriglia fu ribattezzata Jasta Boelcke. Oltre alle varie Jasta tedesche, anche in campo alleato ci furono squadriglie che entrarono nella leggenda. Il controverso Sopwith Triplane (un aereo agile, anche se non veloce) divenne famoso con la cosiddetta Squadriglia Nera, la All-Black Flight, un'unità composta da cinque piloti canadesi i cui aerei si chiamavano Black Maria, Black Roger, Black Death, Black Sheep e Black Prince. Era guidata da Raymond Collishaw, pilota dal gennaio del 1916, che ottenne 37 vittorie al comando della squadriglia e concluse la guerra con 60 trionfi.

ALL'INIZIO DELLA GUERRA GLI AEREI E LE TATTICHE DI COMBATTIMENTO TEDESCHI ERANO SUPERIORI A QUELLI DEGLI ALLEATI, ANCHE SE QUESTI DISPONEVANO DI PIÙ VELIVOLI

Nel maggio del 1916 nacque un'unità che sarebbe diventata famosa soprattutto grazie alla propaganda: la Escadrille de Chasse Nieuport 124, popolarmente conosciuta come Squadriglia La Fayette, formata da volontari statunitensi sotto il comando francese. Era finanziata da milionari nordamericani e i suoi piloti — provenienti da famiglie facoltose e molto ben pagati — ricevevano una ricompensa di 250 dollari per ogni velivolo nemico abbattuto, nonché un congedo di due giorni a Parigi. Già nel 1916 la squadriglia, di stanza sui Vosgi ed equipaggiata con i Nieuport 17, era al centro dell'attenzione mediatica. Il primo pilota fu Norman Prince, che dopo due vittorie morì in un incidente aereo. Fece brevemente parte del gruppo anche il primo pilota afroamericano della storia, Eugene Bullard. Sempre in Francia divenne celebre l'Escadrille des Cigognes (la squadriglia delle Cicogne), in cui volarono alcuni dei migliori assi transalpini, come Georges Guynemer, Roland Garros e René Fonck.

La Germania domina il cielo

Nel 1916 le tattiche divennero più raffinate e gli scontri individuali iniziarono a rappresentare un'eccezione. La norma voleva che le squadriglie volassero ad altitudini diverse, proteggendosi tra loro e difendendo gli aerei da ricognizione e bombardamento, che volavano più bassi. In ottobre la superiorità aerea dei tedeschi era schiacciante: quel mese persero unicamente 12 velivoli a fronte degli 88 degli alleati. Nel gennaio

DANIEL KARLSSON / GETTY IMAGES

del 1917 Manfred von Richthofen, il leggendario Barone rosso, assunse il comando della Jasta 11, di cui avrebbe fatto parte anche suo fratello Lothar. Manfred, il cui aereo era dipinto totalmente di rosso, sarebbe diventato famoso per le sue tattiche: volava a un'altitudine maggiore rispetto al resto della formazione, che faceva da esca attirando gli avversari e permettendogli di colpirli con i suoi brillanti attacchi.

I mesi seguenti culminarono nel cosiddetto "aprile di sangue", che registrò centinaia di vittime tra gli alleati ed evidenziò che la superiorità numerica nei cieli non compensava l'inferiorità tecnica. Sebbene disponesse di un maggior numero di velivoli, l'aviazione britannica — gravata da aerei obsoleti, un addestramento inadeguato dei piloti e la mancanza di nuovi modelli — era facile bersaglio dei tedeschi. Questi avevano riorganizzato la propria forza aerea, erano dotati di aerei nuovi e di ottima qualità e, grazie a Boelcke, avevano il morale alto e una notevole preparazione. Già in agosto i piloti tedeschi iniziarono a ricevere, anche se con il contagocce, il nuovo Fokker DR. I, un triplano non molto veloce ma con una grande capacità di manovra e di salita, che in mano ai veterani divenne un'arma letale. Fu alla guida di uno di questi triplani che Werner Voss si rese protagonista di uno dei combattimenti più leggendari della guerra aerea. Il 23 settembre 1917 Voss era alla testa di una formazione di sei Fokker che si

MODELLO PER IL FUTURO

Il Fokker D.VII tedesco, entrato in servizio nel 1918, fu il miglior caccia della guerra e servì da modello per il decennio successivo. Sopra, una copia variopinta sorvola Sebbarp, in Svezia.

UN AVIATORE TEDESCO CADE NELLA MARNA DOPO ESSERE STATO ABBATTUTO. ILLUSTRAZIONE DI *LE PETIT JOURNAL* DEL 27 MAGGIO 1917.

HULTON ARCHIVE / GETTY IMAGES

imbatté in una dozzina di biplani britannici SE5, alcuni dei quali pilotati dai migliori assi inglesi. Subito si separò dal resto della squadriglia e li affrontò da solo. Voss schivò l'attacco di un primo aereo e inflisse danni considerevoli all'avversario con una precisa raffica di mitragliatrice. Subito dopo entrò nella scia di un altro SE5, di cui distrusse il timone con una nuova raffica, costringendolo alla fuga. Nei successivi 20 minuti i britannici non riuscirono mai a tenere sotto tiro il Fokker di Voss, che continuava a eluderli dimostrando un'eccezionale capacità di manovra. Alcuni dei suoi avversari dichiararono che era come se riuscisse a sparare a tutti contemporaneamente.

Di fatto Voss colpì tutti gli aerei britannici, fino a che non fu raggiunto da una raffica di Arthur Rhys-Davids (che aveva già riportato 19 vittorie). Per alcuni minuti Voss riuscì a evitare i nuovi attacchi di Rhys-Davids, ma poi una seconda raffica fece avvitare il suo aereo in una spirale mortale. Voss finì per schiantarsi a nord della località di Frezenberg. Rhys-Davids sopravvisse a Voss solo di poche settimane: venne abbattuto il 27 ottobre. Entrambi i piloti avevano 20 anni.

La ripresa degli Alleati

Il 1918 iniziò con una netta superiorità aerea degli Alleati. I modelli britannici SE5 A e Sopwith Camel, insieme al francese SPAD XIII, disponibili in grandi quantità, fecero pendere inesorabilmente la bilancia a loro favore: gli permisero di mantenersi sull'offensiva, logorando i caccia tedeschi e consentendo allo stesso tempo ai bombardieri e agli aerei da ricognizione di svolgere i loro compiti in tutta sicurezza. Questa tendenza non cambiò neppure con l'entrata in servizio di quello

TRAGICA SCONFITTA. UN PILOTA DI CACCIA TEDESCO E IL SUO VELIVOLO, ABBATTUTO DA UN NEMICO, CADONO NEL VUOTO SUL FRONTE OCCIDENTALE.

GETTY IMAGES

PARACADUTE: IL SALVAGENTE DELL'ARIA

IL PARACADUTE MODERNO si sviluppò a partire dal XVIII secolo, parallelamente alla mongolfiera. Nonostante nel 1912 fosse già stato sperimentato con successo da un aereo, il suo uso durante la Prima guerra mondiale si limitò all'equipaggio dei palloni da osservazione, che erano un obiettivo facile. Le autorità militari ritenevano che fosse poco pratico per gli aerei, forse perché i piloti erano così indifesi che in genere morivano per i proiettili prima di avere la possibilità di lanciarsi dal velivolo. Era più utile migliorare gli armamenti dei caccia piuttosto che gravarli di un peso difficilmente utilizzabile.

ULLSTEIN BILD / GETTY IMAGES

MANOVRE PERICOLOSE
Volare non era facile. Sopra, un caccia alleato e uno tedesco si scontrano in aria nel corso di una battaglia della Prima guerra mondiale.

che si sarebbe dimostrato il miglior caccia della guerra, il Fokker D.VII. Rapido, maneggevole, robusto e ben equipaggiato, nel decennio successivo questo caccia sarebbe diventato il modello per la progettazione degli aerei militari.

Alla fine del conflitto l'arte della guerra aerea era cambiata. In quattro anni le missioni di ricognizione – che inizialmente costituivano lo scopo principale dell'aviazione militare – cedettero il passo ai combattimenti tra caccia per la conquista della superiorità aerea, all'appoggio diretto alle operazioni terrestri e al bombardamento strategico, concetti in uso ancor oggi.

Alla fine della Grande guerra iniziò lo sviluppo dell'aviazione civile, destinata al trasporto di passeggeri e di merci e al servizio postale. Poiché, in base agli accordi del Trattato di Versailles la Germania non poteva dotarsi di un'aviazione militare, sviluppò modelli civili che, in molti casi, potevano essere facilmente riconvertiti in velivoli bellici. I piloti si riciclarono in professioni apprezzate in tale mercato in crescita, nonché in attività come l'acrobazia aerea, che risvegliò l'interesse del grande pubblico a partire dagli anni venti. Un'epoca, quest'ultima, che vide anche grandi gesta aeronautiche, come il volo transatlantico di Charles Lindberg o quello di Richard Byrd al Polo Nord. L'aviazione era entrata nell'età adulta. ■

JUAN VÁZQUEZ GARCÍA
STORICO MILITARE

UCCIDERE E MORIRE NEI CIELI

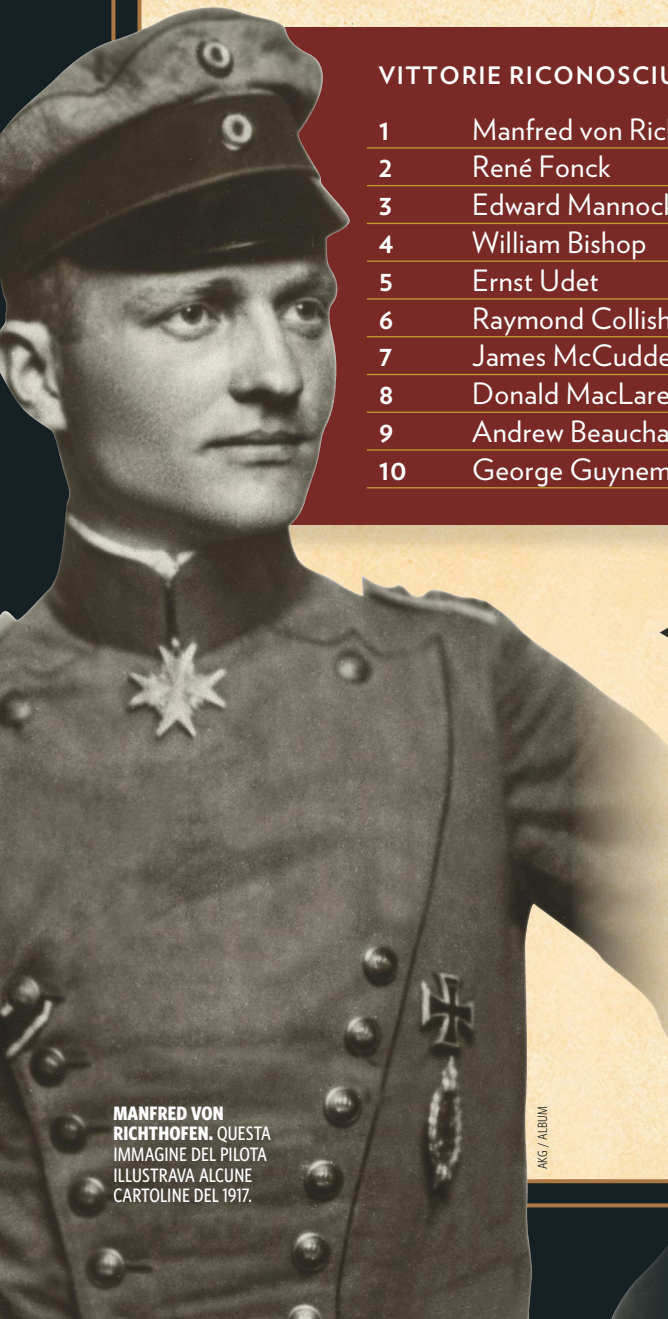
I primi assi dell'aviazione erano dei giovani temerari, una specie di cavalieri medievali in sella a destrieri meccanici volanti. Veri e propri autodidatti, dovettero inventare manovre per il nuovo e pericoloso combattimento aereo, fino ad allora sconosciuto.

ROLAND GARROS NELLA CABINA DEL SUO AEREO (1918).

BRIDGEMAN / ACI

VITTORIE RICONOSCIUTE

1	Manfred von Richthofen	80
2	René Fonck	75
3	Edward Mannock	73
4	William Bishop	72
5	Ernst Udet	62
6	Raymond Collishaw	60
7	James McCudden	57
8	Donald MacLaren	54
9	Andrew Beauchamp-Proctor	54
10	George Guynemer	53



MANFRED VON RICHTHOFEN. QUESTA IMMAGINE DEL PILOTA ILLUSTRAVA ALCUNE CARTOLINE DEL 1917.

AKG / ALBUM

▲ ROLAND GARROS

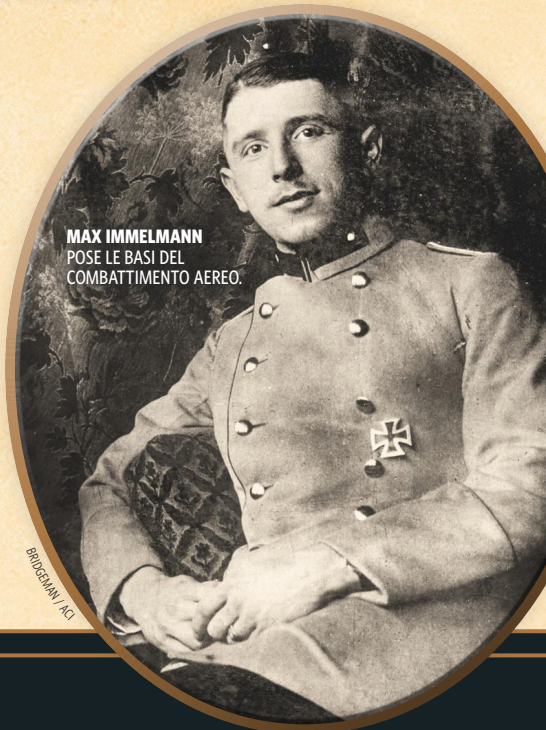
(1888- †1918, SAINT MOREL)

Di famiglia aristocratica, fu il primo pilota a installare la mitragliatrice sul muso dell'aereo, cosa che permetteva di sparare in avanti puntando l'arma con lo stesso velivolo. Nel 1915 il suo aereo cadde nelle mani dei tedeschi, che ne scoprirono il segreto. Garros riuscì a fuggire e tornò a combattere fino a che non fu abbattuto nel 1918.

◀ IL BARONE ROSSO

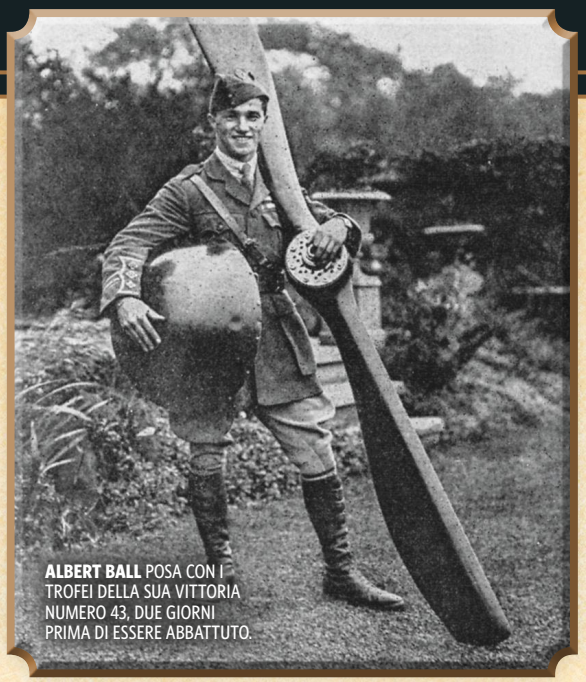
(1892- †1918, VAUX-SUR-SOMME)

Manfred von Richthofen ottenne il titolo di pilota nell'agosto del 1916 e presto in Germania divenne una leggenda. Dopo un esordio non troppo promettente, nel 1917 ottenne la prestigiosa decorazione tedesca *Pour le Mérite*. Fu abbattuto il 21 aprile del 1918 dal fuoco antiaereo, dopo aver ottenuto 80 vittorie.



MAX IMMELMANN POSE LE BASI DEL COMBATTIMENTO AEREO.

BRIDGEMAN / ACI



ALBERT BALL POSA CON I TROFEI DELLA SUA VITTORIA NUMERO 43, DUE GIORNI PRIMA DI ESSERE ABBATTUTO.

BRIDGEMAN / ACI

GEORGES GUYNEMER NELLA CABINA DI PILOTAGGIO DEL SUO NIEUPORT DURANTE LA PRIMA GUERRA MONDIALE.

LEEMAGE / PRISMA

▲ ALBERT BALL

(1896- †1917, ANNOEULLIN)

Non era un pilota provetto e odiava volare in formazione, ma era un cecchino straordinario, che si distingueva per l'audacia, per la determinazione e per il temperamento esaltato. Attaccava da solo formazioni intere. Ottenne 44 successi prima di essere abbattuto da Lothar von Richtofen, fratello del Barone rosso.

◀ MAX IMMELMANN

(1890- †1916, ANNAY-SOUS-LENS)

Le sue manovre acrobatiche avrebbero gettato le basi del *dogfight* (combattimento di cani, ovvero il duello aereo faccia a faccia), in uso ancora oggi. La manovra acrobatica di base porta il suo nome. Morì in circostanze poco chiare; molto probabilmente la sua mitragliatrice distrusse l'elica del suo stesso aereo per un guasto al sistema di sincronizzazione.

RENÉ FONCK POSA NEL 1918, L'ULTIMO ANNO DI GUERRA, CON LE INSEGNE DI UN AEREO MILITARE TEDESCO ABBATTUTO.

LEEMAGE / PRISMA

▲ GEORGES GUYNEMER

(1894- †1917, POELKCAPELLE)

Dopo essere stato respinto due volte per debole costituzione, iniziò a volare nel 1915. Era temerario e non esitava ad attaccare da solo una formazione intera, sicuro della sua mira letale – un'attitudine che non abbandonò nemmeno quando divenne capo squadriglia. Fu abbattuto sette volte e divenne per i francesi un eroe nazionale.

◀ RENÉ FONCK

(1894- †1953, PARIGI)

Questo pilota francese, che sopravvisse alla guerra, fu il più grande asso alleato, con un palmarès di 75 vittorie riconosciute (anche se lui ne dichiarava 127). Famoso per la sua freddezza in combattimento e per la sua mira, consumava poche munizioni: in due occasioni abbatté sei aerei nemici in un solo giorno, tre dei quali con appena 27 cartucce.

Il codice Voynich, il manoscritto più strano del mondo

Elaborato nel XV secolo, il libro contiene testi e immagini che nessuno specialista è riuscito a decifrare

AKG / ALBUM

La scrittura, nata oltre cinque mila anni fa, permise agli esseri umani di trasmettere messaggi complessi tramite lettere e segni. Ma fin da subito si svilupparono anche codici segreti per crittografare testi di contenuto religioso, politico, diplomatico o militare, che solo gli iniziati potevano decifrare. Tutte le civiltà hanno sempre usato questi sistemi: i sumeri, i greci, i romani, i mongoli e, nell'ultimo secolo, vi hanno fatto ricorso tutti i Paesi, soprattutto in guerra.

I manoscritti e i testi cifrati conservati fino a oggi sono molti, e tutti sono stati decifrati con relativa facilità analizzandone i codici, di solito abbastanza semplici. Ma c'è un'eccezione, ossia un manoscritto che nessuno è ancora riuscito a interpretare. Il *Voynich* è considerato il testo più strano del mondo e attualmente è conservato nella Beinecke, la sezione della Biblioteca dell'Università di Yale che raccoglie i manoscritti e i libri antichi e rari. Scritto su una sottile pergamena di capretto, questo codice di circa 240 pagine (ne mancano alcune e altre sono ripiegate), di 23,5 per 16,2 centimetri di formato e di 5 centimetri di spessore, contiene centinaia di disegni e 37.919 parole con 25 lettere o caratteri distinti. Non ha, tuttavia, autore, titolo, data e nemmeno capitoli. Le analisi al carbonio 14 hanno permesso di datare la produzione della pergamena tra il 1404 e il 1434. La grafia è la scrittura umanistica a caratteri latini, usata in Europa occidentale tra la prima metà del XV e i primi del XVI secolo.

Da dove viene?

La prima notizia dell'esistenza del *Voynich* risale al 1580, quando l'imperatore Rodolfo II d'Asburgo, appassionato di esoterismo, magia e stranezze di ogni tipo, lo acquistò per la notevole somma di 600 ducati da due inglesi, il mago John Dee — che affermava di comunicare con gli angeli tramite le pietre — e il truffatore Edward Kelley.

Nel XVII secolo il manoscritto passò di mano in mano fino ad approdare al convento gesuita di Villa Mondragone (Frascati), dove nel 1912 venne acquistato dal mercante di antichità Wilfrid Voynich, dal quale prende il nome. Nel 1931, poi, la vedova di Voynich lo vendette alla segretaria, che lo rivendette a un antiquario newyorchese, Hans Peter Kraus. Questi non riuscì a

GRANGER / ALBUM

ROMPICAPO

LA TRASCRIZIONE di un passaggio del libro che John Dee e Edward Kelley (sulla sinistra) vendettero a Rodolfo II offre il seguente risultato: *se osam ceetosas qopercetos detetiosus opercetios cetocperetus conllodam ollcet ollcetcius ollcetcius qoceretosas e ocilletosus e oter sauter olletosus ollos ollecetosus os e oter un conllcetius sais llotes ocllctos cetollcetus llos cetotes e cetius olletiollos.*

PAGINA della sezione farmacologica del manoscritto *Voynich*.

rivenderlo e finì per regalarlo all'Università di Yale nel 1969.

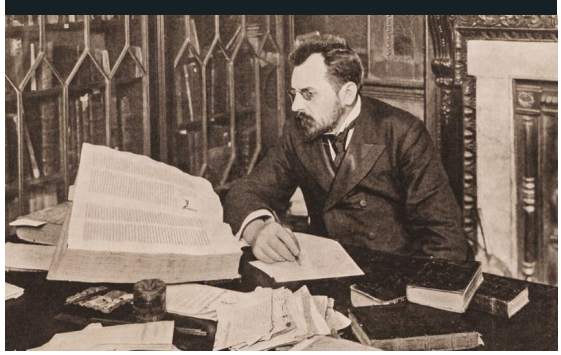
Tentativi di decifrarlo

Nel corso del XVI secolo vari studiosi cercarono, invano, di decodificare il *Voynich*. Nel XVIII secolo ci riprovarono l'alchimista Jacobus Horcicky de Tepenecz, il bibliotecario imperiale Georg Baresch e il professore dell'Università di Praga Johannes Marcus Marci. Fu quindi la volta del gesuita Athanasius Kircher, famoso per i suoi tentativi di decifrare i geroglifici dell'antico Egitto, ma neppure lui ne venne a capo.

Nel XX secolo, più precisamente nel 1921, si cimentò nell'ardua impresa il professor William R. Newbold, dell'Università della Pennsylvania, che rischiò letteralmente di impazzire. Il testo è stato analizzato anche da alcuni esperti statunitensi di crittografia, che hanno utilizzato tecniche

ESOTERISMO

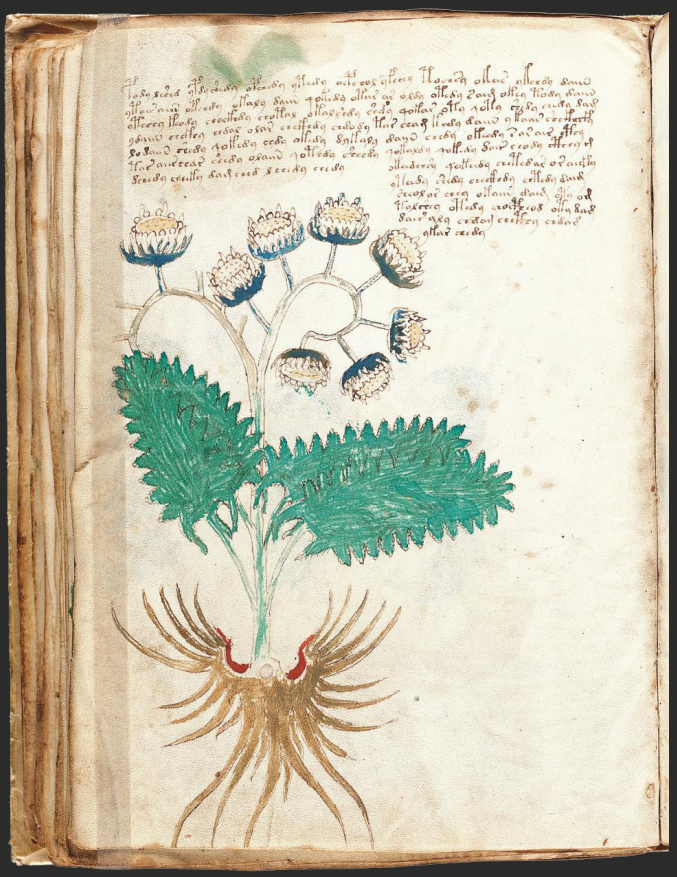
FUGGITO DALLA RUSSIA per motivi politici, il polacco Wilfrid Voynich (qui sotto) si trasferì in Inghilterra, dove dopo molte difficoltà si fece conoscere come rivenditore di libri rari. Era convinto che il codice che porta il suo nome contenesse conoscenze alchemiche che, una volta decifrate, avrebbero rivoluzionato la scienza moderna.



MARY EVANS / SCALA, FIRENZE

Piante immaginarie

IL MANOSCRITTO *VOYNICH* è suddiviso in varie "sezioni" a seconda del tipo di illustrazioni che compaiono in ogni pagina. La più estesa è la prima, una specie di erbario in cui sono raffigurate piante di vario tipo. Altre includono una serie di diagrammi circolari zodiacali o astrologici, gruppi di donne nude intente a bagnarsi in piscine, e ancora medaglioni con stelle e una sezione farmacologica. Le piante disegnate non sono meno enigmatiche del testo che le accompagna: non è stata trovata alcuna corrispondenza con specie realmente esistenti.



DONNE CHE FANNO IL BAGNO (SOPRA) E ILLUSTRAZIONI DI PIANTE DALLA PRIMA SEZIONE DEL CODICE *VOYNICH* (A DESTRA).

sperimentate nella Seconda guerra mondiale, nonché da filologi, sia professionisti sia amatoriali. Tutti hanno fallito nell'impresa .

Si è provato a decifrarlo applicando sistemi tradizionali, come sostituire una lettera con un'altra o assegnarle un valore numerico, ma senza risultati coerenti. Sono state usate le griglie cardaniche, inventate nel XVI secolo da Girolamo Cardano, e programmi informatici che hanno prodotto centinaia di migliaia di possibili combinazioni, sempre senza successo. Se si tratta di un libro crittografato, il suo codice è così complesso che nessuno è riuscito a penetrarlo. Per questa ragione è stato ipotizzato che possa essere stato scritto in un linguaggio occulto sconosciuto, che è stato ribattezzato "voynichese". A quanto si può capire dalle illustrazioni, il testo conterrebbe descrizioni di riti esoterici. I disegni di piante, stelle e donne potrebbero rappresentare simboli alchemici. Alcune delle proposte interpretative avanzate sono davvero bizzarre. C'è chi ha attribuito la paternità del manoscritto al monaco inglese Ruggero Bacone, ma questi visse nel XIII secolo, mentre il *Voynich* risalirebbe al secolo successivo. Si è ipotizzato che fosse stato scritto dai catari o che fosse un adattamento di un testo ucraino in lettere latine. Oppure che fosse opera di Leonardo (perché sembra scritto da un mancino come lui e contiene elementi propri del Rinascimento italiano). O perfino che l'autore fosse Filarete, architetto della metà del XV secolo, perché vi compare il profilo di un edificio simile

ALAMY / ACI

Si è ipotizzato che le piante, gli astri e le donne del *Voynich* fossero simboli alchemici

PARTICOLARE DI UN DISEGNO ASTRONOMICO O ZODIACALE DEL MANOSCRITTO *VOYNICH*.

DA SINISTRA A DESTRA: AKG / ALBUM. AKG / ALBUM. ALAMY / ACI. AKG / ALBUM.

alla torre del Castello Sforzesco di Milano, progettato appunto da lui, e anche perché alcune illustrazioni ricordano i tubi di scarico da lui disegnati per l'Ospedale Maggiore milanese.

Il libro misterioso

Di fronte all'apparente incoerenza del *Voynich* si è pensato possa trattarsi di uno scherzo o di una truffa. Si crede perfino che sia stato elaborato attorno al 1580 dallo stesso John Dee, mago, matematico e appassionato di esoterismo, insieme al socio Edward Kelley, già processato in Inghilterra per falsificazione di documenti. Insomma, potrebbe essere stato un modo per ingannare l'imperatore Rodolfo II e sottrargli un'ingente quantità di denaro.

Di fronte all'impossibilità di tradurne il contenuto, il professore della Keele University Gordon Rugg ha riproposto nel 2004 la teoria della truffa. Ma questa ipotesi presenta un problema: il manoscritto esisteva già un secolo prima che Kelley lo potesse falsificare. Se aveva d'avvero intenzione di scherzare, quindi, l'autore ci ha preso fin troppo gusto. Ancora oggi il *Voynich* non è stato tradotto e non è stato possibile trovare un codice che ne permetta l'interpretazione, ammesso che l'abbia. Inoltre la disposizione dello scritto non risponde alle norme che regolano la struttura semantica delle lingue note: molte parole si ripetono, in alcune occasioni fino a tre volte nella stessa riga e 15 volte nella stessa pagina (per esempio «ollcet, ollcetcius, ollcetcius...»).

Vengono rispettate, invece, altre strutture formali, come la scrittura da sinistra a destra, anche se priva di punteggiatura (alcuni paragrafi sono però preceduti da stelle e asterischi). Il testo rispetta anche la cosiddetta "legge di Zipf", secondo la quale nelle lingue note la lunghezza delle parole è inversamente proporzionale alla loro frequenza. Forse il mistero più grande del codice è il fatto che sembra essere scritto da un'unica mano, con un tratto fluido e privo di incertezze, lettere omogenee e molto regolari, praticamente identiche, senza un solo errore: qualcosa di straordinario per un manoscritto. Che sia stato realizzato utilizzando un modello o un sistema di matrici per tracciare lettere e parole? Forse l'enigma non è destinato a trovare una soluzione. ■

—José Luis Corral

L'Ercole Mastai, la statua vittima di un fulmine

Nell'agosto del 1864 i lavori di consolidamento delle fondamenta di palazzo Pio, a Roma, fecero emergere una colossale statua di bronzo

Ho visto questa statua resuscitare dalla sua tomba, sollevata mediante funi, viti e argani – tutt'intorno popolani e operai, pieni di interesse e di allegra vitalità – una vera scena romana. Dato che vi sono pochi bronzi a Roma, questa scoperta è di gran valore». Così lo storico tedesco Ferdinand Gregorovius raccontava nei suoi *Diari romani* la scoperta, avvenuta nel 1864, di una colossale statua nel pieno centro della capitale.

Il facoltoso banchiere Pietro Righetti aveva da poco acquistato palazzo Pio, in piazza del Biscione, e stava realizzando dei lavori di rinforzo delle fondamenta. L'8 agosto, scavando sotto il cortile nella terribile afa estiva, gli operai si imbatterono in un muro antico e quindi scorsero il frammento bronzeo di un dito che, per le sue dimensioni, doveva appartenere a una statua piuttosto grande. Gli scavi, diretti dall'ingegnere Luigi Gabet, permisero di ritrovare a 4,5 metri di profondità un muro in peperino (una pietra vulcanica) fiancheggiato da mezze colonne. Nelle parole dello stesso Gabet, questo muro doveva verosimilmente appartenere alle fondamenta del tempio di Venere Vincitrice, che sorgeva nella parte superiore della cavea dell'antico teatro di Pompeo.

Un Ercole colossale

Il 31 agosto avvenne il ritrovamento più importante: a sud del muro, dentro una specie di fossa circondata da lastre di travertino – disposte a formare una sorta di capanna –, apparve una grande statua di bronzo dorato, che rappresentava un giovane Ercole. Sembrava essere stata adagiata con cura in posizione orizzontale ed era in discrete condizioni. Solo i piedi erano rotti, e mancavano la parte posteriore del cranio e il pube. Sotto la statua fu ritrovato un altro frammento, corrispondente alla pelle del leone di Nemea, secondo il mito ucciso dallo stesso Ercole. Nel mese di settembre i lavori si incentrarono sull'estrazione del colosso, e furono rinvenute alcune delle parti mancanti: il piede destro, frammenti della clava con la quale l'eroe aveva ammazzato il leone, nonché una misteriosa pietra triangola-

GIOACCHINO ALTOBELLI / COMUNE DI ROMA

L'ERCOLE MASTAI così come fu trovato sotto le fondamenta di palazzo Pio nell'agosto del 1864, durante i lavori nel cortile dell'edificio.

PAPA PIO IX. RITRATTO DI G.P. A. HEALY. MUSEO PIO IX, SENIGALLIA. DEA / SCALA, FIRENZE

Agosto 1864
Sotto il cortile di palazzo Pio Righetti, a Roma, gli operai scoprono una grande statua in bronzo.

Ago.-set. 1864
Viene portata alla luce la colossale statua in bronzo dorato di un giovane Ercole, poi collocata in una sala del palazzo.

1865
Pio IX la compra per 50mila scudi, valore stimato dall'Accademia di San Luca.

1866
Dopo il restauro, l'Ercole Mastai Righetti viene esposto nel Museo Pio Clementino, in Vaticano.

LA STELLA DEL MUSEO

LA STATUA DI ERCOLE fu portata al Museo Pio Clementino in Vaticano ed esposta nella magnifica sala rotonda, opera dell'architetto Michelangelo Simonetti (sotto). La cupola è a imitazione del Pantheon di Adriano e il pavimento è formato da mosaici romani del III secolo. L'Ercole Mastai è diventato subito l'icona della sala, dopo il minuzioso restauro condotto da Pietro Tenerani che lo ha riportato al passato splendore.

SCALA, FIRENZE

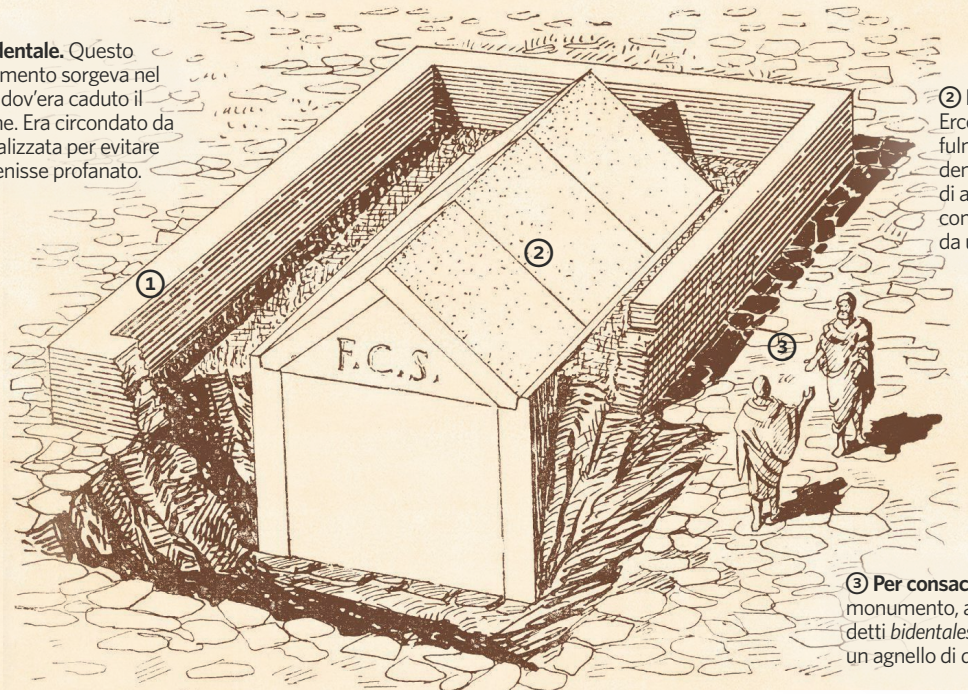
re di travertino su cui erano incise le lettere F. C. S. Il primo ottobre del 1864 la statua fu estratta e collocata in una sala adiacente al cortile di palazzo Pio Righetti, dove nei giorni seguenti fu sottoposta a un primo intervento di restauro guidato da Pietro Tenerani, direttore dei Musei Vaticani. Il fotografo scozzese Robert Macpherson descrisse così sull'*Hartford Weekly Times* l'intensa attività che circondava il colosso: «Un enorme sciame di lillipuziani gira intorno all'"uomo di ferro" — chi con martello, chi con pagliuzze, chi con acqua calda — per rimuovere le incrostazioni e salvaguardarne la doratura». Il 25 ottobre l'Accademia di San Luca definì il bronzo «un'insigne opera greca dei bei tempi dell'arte» e ne stimò il valore in circa 50mila scudi. Fu a questa cifra che Pietro Righetti la vendette a papa Pio IX il 26 novembre, nonostante avesse ricevuto offerte più sostanziose rispetto a quella dei Musei Vaticani. La cessione venne ratificata il 9 gennaio del 1865. Il colosso, ribattezzato Ercole Mastai Righetti (dai cognomi rispettivamente del papa e del proprietario), venne consegnato in Vaticano il 31 gennaio 1865 e nell'aprile del 1866 fu esposto nella sala rotonda del Museo Pio Clementino, dove si trova tuttora.

Il ritrovamento dell'Ercole fu un evento spettacolare, che ebbe grande risonanza nella Roma dell'epoca e fece rivivere l'antico mito dei tesori nascosti. Si aprì fin da subito un intenso dibattito tra gli archeologi in merito alla sua datazione, alla sua collocazione originaria e al perché fosse stato sepolto con tanta cura. Per quanto riguarda la prima questione, l'Ercole Mastai è probabilmente una copia romana — la cui datazione oscilla tra la fine del I e il III secolo d.C. — di un originale greco che risale al 390-370 a.C. Inoltre, se il bu-

L'ERCOLE MASTAI domina la sala rotonda del Museo Pio Clementino. La statua, appoggiata alla clava e con la pelle del leone di Nemea adagiata su un braccio, regge in mano i pomi delle Esperidi. Il restauro ha ricostruito alcune parti mancanti in gesso e bronzo.

Monumento all'Ercole caduto

I ROMANI ritenevano la caduta di un fulmine a terra un segno degli dèi, un modo di stabilire un contatto tra il mondo divino e quello terreno. Per questo, lo spazio dove cadeva il fulmine era considerato sacro e qualsiasi oggetto (come nel caso dell'Ercole Mastai), persona o animale che fosse stato colpito doveva essere sepolto nel luogo stesso tramite un rituale apposito.



① **Bidentale.** Questo monumento sorgeva nel luogo dov'era caduto il fulmine. Era circondato da una palizzata per evitare che venisse profanato.

② **La statua** di Ercole colpita dal fulmine fu nascosta dentro una specie di arca, sigillata e contrassegnata da un'iscrizione.

③ **Per consacrare** il monumento, alcuni sacerdoti, detti *bidentales*, sacrificarono un agnello di due anni (*bidens*).

SOVRINTENDENZA CAPITOLINA, MARIO MELIS

sto presenta cifre stilistiche proprie dell'età antonina, la testa risulta invece sproporzionata e potrebbe essere stata rifatta in seguito a un incendio, oppure a un terremoto. Il luogo della collocazione originaria della statua è stato invece oggetto di un'accesa discussione. Secondo alcuni studiosi, la statua si trovava nel teatro di Pompeo ed era probabilmente caduta in seguito a uno dei tanti incendi e crolli che ne avevano segnato la storia. Altri, al contrario, ritenevano che fosse appartenuta al tempio di Ercole Custode, nel Circo Flaminio, e che fosse stata nascosta dai sacerdoti pagani in seguito a un attacco iconoclasta cristiano. Altri ancora ipotizzarono che il seppellimento fosse dovuto a un'imminente invasione barbarica di Alarico o di Genserico. Infine, ci fu chi identificò il bronzo con una statua di Commodo raffigurato come Ercole, e ne spiegò l'abbattimento e la mutilazione come conseguenze della *damnatio memoriae* di cui erano stati oggetto, dopo il suo assassinio, i monumenti eretti dall'imperatore. Solo nel corso del novecento è stato possibile risolvere alcuni dei misteri legati al colosso bronzeo. Si è rivelato fondamentale in questo senso il lavoro di Carlo Pietrangeli. Questi si è concentrato sull'interpretazione dell'iscrizione F. C. S. presente sulla pietra triangolare che fungeva da timpano alla struttura, a forma di capanna, all'interno della quale fu ritrovata la statua. Secondo Pietrangeli, la sigla starebbe per *Fulgur conditum summanium* ("qui è sepolto un fulmine di Summano"): la statua fu danneggiata da una saetta e quindi sepolta *in situ*.

Ferito da una folgore

Secondo un'antica credenza religiosa — comune a molti popoli antichi e che i romani avevano ereditato dagli etruschi — i fulmini erano espressione delle forze divine. Il luogo colpito, detto "bidentale", diveniva un *locus religiosus*, un'area sacra, e le cose folgorate dovevano essere sepolte sul posto, in un pozzo o in una cassa circondata a sua volta da un muro. Si risolse così anche il problema della collocazione originaria: l'Ercole Mastai Righetti venne sepolto nelle vicinanze di dove si trovava prima di essere colpito dal fulmine. Il colosso di bronzo abbelliva dunque la scena del teatro di Pompeo e in particolare l'adiacente tempio di Venere Vincitrice.

—Luigi Beretta Anguissola

SCALA, FIRENZE

ARCHEOLOGIA SUBACQUEA

Nel mare dell'intimità

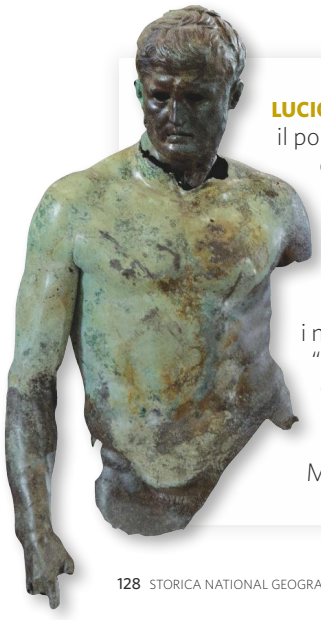
Una mostra a Trieste riflette sul presente dell'archeologia subacquea in Italia

Storie di uomini e donne che hanno guardato l'Adriatico dalla riva o dal ponte di una nave, che lo hanno invocato per placarne le furie o che si sono avventurati alla ricerca di fortuna su navi spinte sulle onde dalle vele. Tutto ciò narra la mostra *Nel mare dell'intimità. L'archeologia subacquea racconta l'Adriatico*. L'esposizione, allestita all'ex-Pescheria-Salone degli Incanti di Trieste, vuole riflettere sul futuro del patrimonio sommerso e sull'archeologia subacquea oggi in Italia, con l'obiettivo che non si perda.

I protagonisti

Le oltre sessanta istituzioni culturali e la cinquantina di studiosi coinvolti nella mostra, che è anche un progetto di ricerca a cura dell'ERPAC (l'Ente Regionale per il Patrimonio Culturale della Regione Friuli Venezia Giulia), giungono non solo dall'Italia ma anche dalla Croazia (da cui proviene più di un terzo degli oggetti), dalla Slovenia e dal Montenegro. L'evento, che ha aperto le porte al pubblico lo scorso dicembre, offre visite guidate e laboratori didattici gratuiti che permettono di approfondire i macro temi intorno ai quali ruota l'esposizione: lo spazio Adriatico, i porti e gli approdi, le navi, le merci, le persone, le attività, le guerre, i luoghi sacri, le migrazioni e la ricerca sotto il mare.

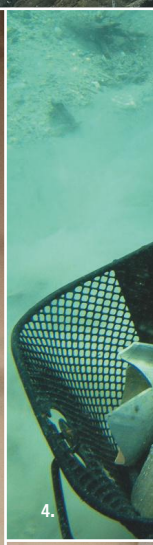
Fino al 1 maggio 2018
Per maggiori informazioni:
www.nelmaredellintimita.it
#intimoAdriatico



LUCIO EMILIO PAOLO È probabilmente il politico, militare e console romano che, nel 168 a.C. sconfisse a Pidna Perseo di Macedonia (anche per questa ragione è conosciuto come "il Macedonico"), il personaggio rappresentato da questa statua virile. Il bronzo è anche noto con i nomi di "principe ellenistico" e di "principe di Punta del Serrone" (poiché è stato rinvenuto, nel 1992, nelle acque di questa località pugliese) ed è stato prestato dal Museo "F. Ribezzo" di Brindisi.

1.

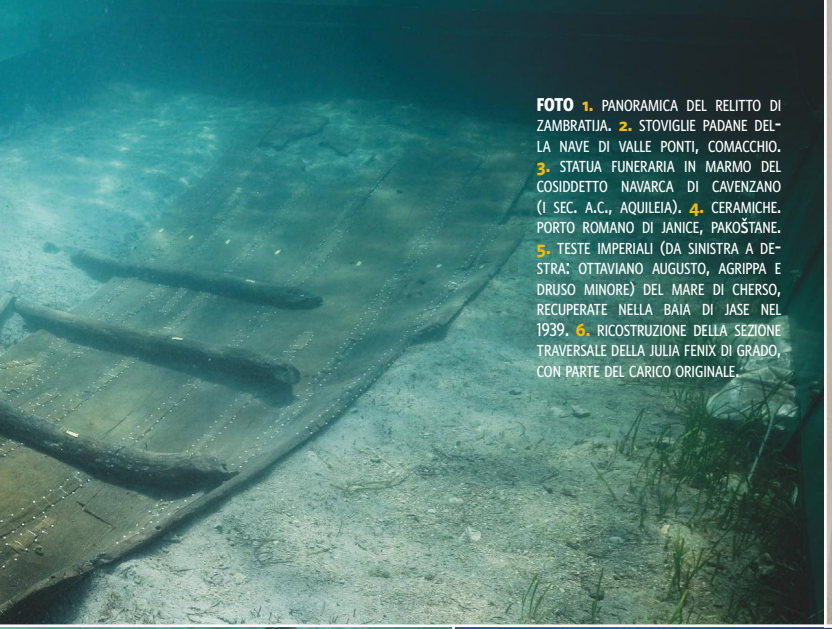
3.


4.

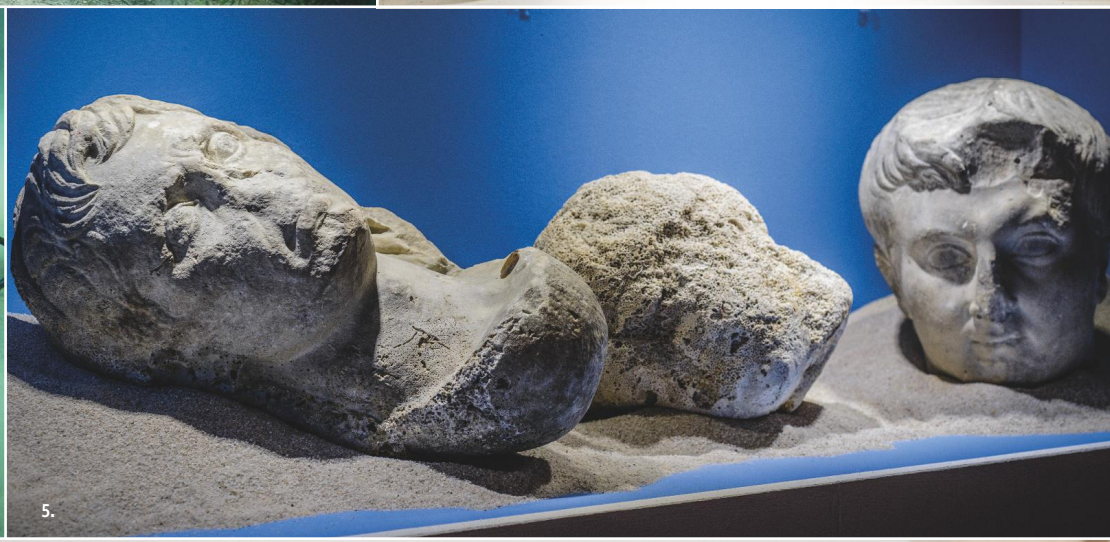
6.

1. CENTRE CAMILLE JULLIAN CNRS / AMU / MIC-PH GROSCAUX. 4. ICUA - L. BEKIĆ

FOTO 1. PANORAMICA DEL RELITTO DI ZAMBRATIJA. **2.** STOVIGLIE PADANE DELLA NAVE DI VALLE PONTI, COMACCHIO. **3.** STATUA FUNERARIA IN MARMO DEL COSIDDETTO NAVARCA DI CAVENZANO (I SEC. A.C., AQUILEIA). **4.** CERAMICHE. PORTO ROMANO DI JANICE, PAKOŠTANE. **5.** TESTE IMPERIALI (DA SINISTRA A DESTRA: OTTAVIANO AUGUSTO, AGRIPPA E DRUSO MINORE) DEL MARE DI CHERSO, RECUPERATE NELLA BAIA DI JASE NEL 1939. **6.** RICOSTRUZIONE DELLA SEZIONE TRAVERSALE DELLA JULIA FENIX DI GRADO, CON PARTE DEL CARICO ORIGINALE.



2.


5.

Prossimo numero

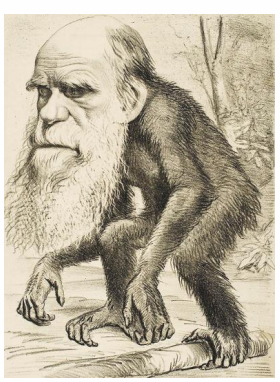
BNF / BRIDGEMAN / ACI

LA PAURA DI SATANA NEL MEDIOEVO

LA SOCIETÀ cristiana medievale vedeva il mondo come un campo di battaglia tra Dio e il diavolo, che secondo la credenza popolare interveniva continuamente nelle faccende terrene. Nel Nuovo Testamento Satana, «l'avversario», appare come il principe degli spiriti maligni. A partire dal XIV secolo si diffondono le pratiche negromantiche, volte a evocare il demonio, che saranno oggetto di una spietata caccia alle streghe da parte della Chiesa cattolica.

IL VIAGGIO CHE APRÌ GLI OCCHI A DARWIN

NEL DICEMBRE del 1831 Charles Darwin iniziava un viaggio intorno al mondo che avrebbe cambiato la storia. Il giovane si imbarcò come naturalista in una spedizione a bordo del *Beagle* e per cinque anni si dedicò a descrivere la grande varietà di piante, animali e fossili che trovava nel suo cammino. Anni dopo, le osservazioni fatte in quello che lui stesso definì l'episodio più importante della sua vita gli servirono per elaborare la sua rivoluzionaria teoria sull'origine delle specie.



BRIDGEMAN / ACI

Pittori egizi

Nell'universo faraonico la pittura non era considerata arte bensì una forma di artigianato, e chi la realizzava eseguiva un'operazione magica.

Micene, la città dei guerrieri

Gli abitanti di Micene davano grande importanza alla guerra: lo dimostrano i sepolcri monumentali e i corredi funebri consacrati ai guerrieri che vi sono stati ritrovati.

Il Campidoglio

Fin dall'epoca etrusca il punto più alto di Roma divenne il luogo più sacro dell'Urbe e ne ospitò i santuari più importanti.

Crimini nel Congo belga

Il sovrano belga Leopoldo II fece del regno un enorme campo di lavori forzati, torture e sterminio. L'obiettivo? Arricchirsi con il commercio della gomma.

NATIONAL GEOGRAPHIC

ATLANTE del COSMO

Un sorprendente viaggio dalla Terra ai confini dell'universo

UN NUOVO MODO DI GUARDARE AL GRANDE SPETTACOLO DEL COSMO, UNA COLLANA UNICA PER SCOPRIRE L'UNIVERSO E LE SUE MERAVIGLIE

*La collezione è composta da 50 uscite. Prezzo della prima uscita € 1,99. Prezzo delle uscite successive € 9,99 (salvo variazione dell'aliquota fiscale). L'editore si riserva il diritto di variare la sequenza delle uscite dell'opera e /o i prodotti allegati. Qualsiasi variazione sarà comunicata nel rispetto delle norme vigenti previste dal Codice del Consumo (D.lgs 206/2005). © 2018 RBA ITALIA S.r.l.

ABBONATI *subito!*

CON IL 1° INVIO
IN ESCLUSIVA PER TE

3 VOLUMI A SOLO **€ 9,99**

SCOPRI I REGALI A TE RISERVATI!

vai sul sito
www.atlantecosmo.it

UNA PROPOSTA RBA

Niente spese di spedizione!

STORICA
NATIONAL GEOGRAPHIC

SPECIALE EGITTO

TUTTI I SEGRETI DI UNA CIVILTÀ AFFASCINANTE E MISTERIOSA

SOLI 9,90 €

164 PAGINE
con tutta la qualità Storica NG

IN EDICOLA